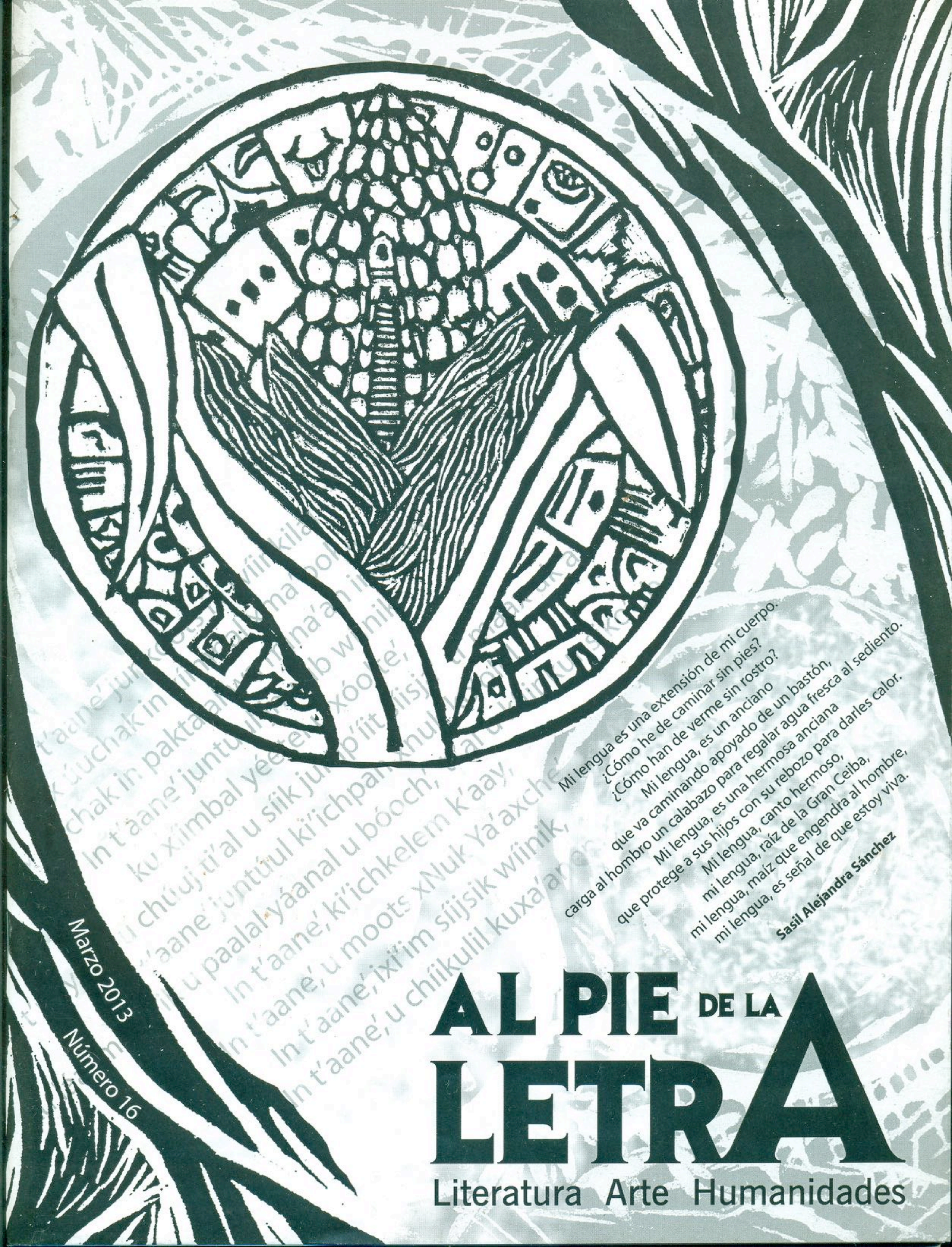
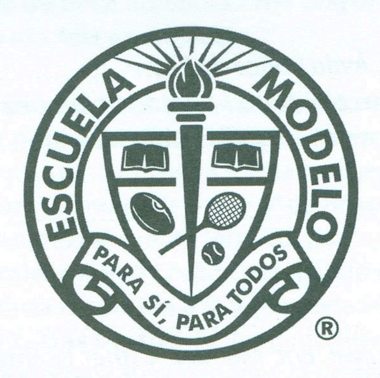

Mi lengua es una extensión de mi cuerpo.
¿Cómo he de caminar sin pies?
¿Cómo han de verme sin rostro?
Mi lengua, es un anciano
que va caminando apoyado de un bastón,
carga al hombro un calabazo para regalar agua fresca al sediento.
Mi lengua, es una hermosa anciana
que protege a sus hijos con su rebozo para darles calor.
Mi lengua, canto hermoso,
mi lengua, raíz de la Gran Ceiba,
mi lengua, maíz que engendra al hombre,
mi lengua, es señal de que estoy viva.
Sasil Alejandra Sánchez
Marzo 2013
Número 16
AL PIE DE LA LETRA
Literatura Arte Humanidades



Revista No. 16 Marzo 2013

DIRECTORIO

Portada
Collage de grabados de:
Emilio Esquivel
Fernanda Landero
Cristina Canto



Universidad Modelo – Escuela de Humanidades
Carretera antigua a Cholul, 200 metros después del periférico
Mérida, Yucatán, México. CP. 97300.
(999) 930-19-00

Blog: www.revistalpiedelaletra.blogspot.mx
Mail: alpiedelaletra.um@gmail.com

ÍNDICE

EDITORIAL

Weyano´ne´ ~ Aquí estamos
Addy Góngora Basterra

Seguramente la mayoría de nosotros no recuerde esos días en los que nuestra vida tuvo un cambio irreversible: cuando aprendimos a leer. Una vez que hemos entrado al laberinto del abecedario, no podemos salir de él. ¿Cuántos de nosotros recordamos nuestras primeras lecturas? ¿Será, más bien, que nos inventamos el recuerdo al escuchar a niños cercanos aprender? ¿Y qué hacemos con ese aprendizaje? ¿Leemos para sobrevivir o leemos para hacernos mejor la vida? Recuerdo, en este punto, al poeta brasileño Mario Quintana: O *verdadeiro analfabeto é aquele que sabe ler, mas não lê* ("El verdadero analfabeto es aquel que sabe leer, pero no lee.")

Quienes hemos formado parte de **Al Pie de la Letra** desde el primer número —hace ya más de diez años— amamos la escritura, pero ante todo, amamos la lectura. Por eso nos unimos con alegría a la caravana de actividades de la Feria Internacional de la Lectura Yucatán 2013 entre el 9 y el 17 de marzo en Mérida, Yucatán. Celebramos junto a editoriales, escritores, académicos, libros, estudiantes y, ante todo, lectores, la fascinación por las palabras presentando el número 16 de la revista.

Como ya es tradición, tenemos en nuestras páginas pequeñas dosis de poesía, periodismo cultural, narrativa, ensayo, artes visuales y… un suplemento especial. En esta ocasión se lo hemos dedicado al Día Internacional de la Lengua Materna, designado por la UNESCO el 21 de febrero. Si bien nos sobran los pretextos para páginas bilingües (maya-español) no quisimos dejar pasar desapercibida esta ocasión. Yucatán es un estado con raíz ancestral, somos herederos de una de las lenguas más bellas, la lengua maya tiene poesía en sus palabras, en su forma de decir que es más bien una manera de cantar lo que se habla. Por eso, con versos y un ensayo, homenajeamos humildemente a la lengua que se escucha por calles y rincones de nuestra ciudad.

Acompañando estas páginas centrales, tenemos en **Letras de Agua** a tres poetas, dos yucatecos y un veracruzano. Manuel Iris entreteje en sus palabras la música del legendario pianista Thelonius Monk; Raúl Cáceres Carenzo nos evoca al poeta veracruzano Rubén Bonifaz Nuño, quien muriera —legándonos hermosos versos de amor— el 31 de enero pasado y a quien recordamos con el poema 29… "mis pasos, los primeros / sin que nadie pudiera / sospecharlo, me llevaban a ti. / Cada palabra / que mi boca aprendía / me preparaba a / pronunciar tu nombre". Con poesía como esa, leer es un placer.

Ya en números anteriores habíamos tenido la escritura de Carlos Martín Briceño, quien el año pasado recibió el Premio Internacional de Cuentos "Max Aub". Esta vez no tenemos su narrativa en forma de cuento, pero sí en forma de invitación a conocer el libro "Si muero lejos de ti" de Beatriz Espejo, de quien —no por casualidad— publicamos el cuento "Alta Costura", que como Carlos señala, "recrea el día en que la pequeña Roma Chatov va tejiendo en el taller de Paul Poiret el chal que arrebataría hacia la sombra a la legendaria Isadora Duncan". Carlos se acompaña en la sección **Letras Graffiti** de un homónimo que se apellida Argáez García. Éste otro Carlos nos regala su caminata a la deriva por La Habana, la nostalgia por su abuela y por la Mérida en la que vivió años. Y es también, en esta sección, donde Ana G. Várguez Pérez nos reseña brevemente los tres días que pasó acompañando al poeta argentino Juan Gelman, quien estuvo en nuestra ciudad durante el mes de enero como invitado del "Mérida Fest".

Francisco Caamal Poot abre la sección dedicada a la narrativa, **Al Filo de la Letra,** con el microrrelato "La Pirámide", muy *ad hoc* a estas fechas en la que multitu-

des se reúnen en torno a la pirámide de Kukulkán durante el equinoccio de primavera. Lo continúa Beatriz Espejo con el relato mencionado líneas arriba, acompañado por fotos de Isadora Duncan y una frase hermosa de Beatriz: "Es muy placentero dedicarse a la belleza". Ah… la belleza de escribir… la belleza de vivir… ¿no es la escritura una forma de perdurar en el tiempo? Lo es, cómo no, lo es, por eso recordamos a Gerardo Rod con el cuento "Música para agujeros" en este mes en el que cumpliría 50 años el 12 de marzo. Algo de Gerardo vive cada vez que lo leemos.

Es así como llegamos a textos académicos en la sección **Manos a la letra** de tres jóvenes vinculados a la Universidad Modelo. El primero de ellos es Eric M. Ávila Ponce de León, quien fusiona la poesía y la filosofía en un bellísimo ensayo; el segundo es el eljovenlibrerodeviejo punto blogspot punto com mejor conocido como Alfredo Bojórquez, que nos relata la historia de Darío Mazuera, "un escritor colombiano del siglo XIX, delincuente y estafador internacional, fundador del primer periódico yucateco para mujeres: *Biblioteca de Señoritas. Lecturas del hogar*". El tercero y último es Miguel Cocom Mayen, quien aborda la obra poética de Juan Gelman, trayéndonos a la mirada algunos de sus versos. Gracias por la hermosura, Miguel.

Por último tenemos **Siluetra,** sección en la que en éste número alojamos a varios huéspedes. El colectivo Calle Estampa llega a nuestras páginas con grabados de jóvenes artistas. Los invito a que conozcan la página www.facebook.com/CalleEstampa y disfruten el trabajo creativo de estos muchachos que desde diciembre del 2012 ocupan espacios públicos de Mérida "para invitar a la gente a consumir y apreciar el arte como un componente activo de la sociedad", tal como ellos señalan.

Y pues bien… *Weyano´ne´*, que traducido del maya al español quiere decir *¡Aquí estamos!*, como bien puso de moda la campaña que el INDEMAYA lanzó hace unos años. *Weyano´ne´*, aquí estamos, aquí seguimos, esto es lo nuestro, sí señor, leemos y escribimos, nos leemos en voz alta, nos d-escribimos, estamos en la FILEY, seguimos al pie de la letra. No se diga más: ¡a leer!



Mujer acostada leyendo, Pablo Picasso.



Round midnight

Manuel Iris

And I lost in the morning mist
of an age at a riverside keep
wandering in the mystic rhythm
of jungle drums and the concerto.

Gabriel Okara, Piano and drums



El Arquitecto calla, piensa. Planea
juntar las puntas de la media noche
para hacer de nuevo el puente
entre tu voz y tu verdad primera.

…el inicio es torpe. Borro y escribo:

Thelonius Monk ató puntas de la media noche
para tender la melodía que funciona
como puente de tu voz
al grito primigenio.

Acaso ha mejorado. Sigo escribiendo *pero entonces apareces. Entras al cuarto y a pesar de que te veo de frente, prefiero la otra imagen que hay en el espejo, la variación del vidrio boquiabierto junto a ti.*

…me detiene *boquiabierto:* evidente efectismo. Pongo de nuevo esa canción del Arquitecto y dejo que te vayas. Continúo:

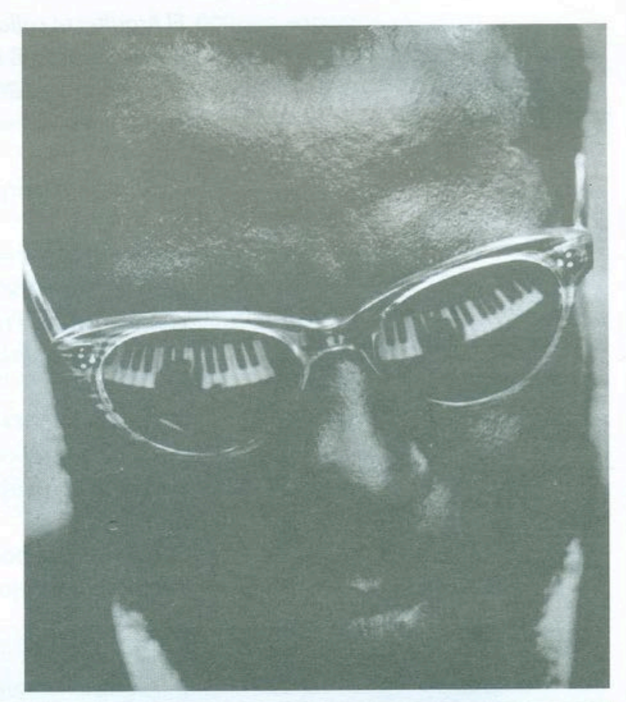
Thelonius Monk ha atado los extremos de la media noche
para iniciar la variación de los andamios
que se alargan de tu hablar
a tu gemir de orgasmo   al primitivo
tiempo de los otros   los pre-humanos
que se aman contemplando el fuego

Thelonius Monk armó la media noche circular
y entonces la ternura más rudimentaria
se apropió de ti te convirtió en la imagen
del primer amor que es casi el eufemismo
de quedar en celo   es casi ronda casi
día siguiente

…la canción termina pero alguna variación es todavía posible. Callo. Imagino al arquitecto componiendo partituras que sirven nada más para salir o para entrar en ellas. Pongo *play:*

pensaba
unir las puntas de la media noche
y la ternura más homínida posible
el más elemental amor   te vio las manos
y pensó en dejarlas en la piedra para siempre
en invocarte como a la cacería y te volvió rupestre

y te dejó en la cueva del amor original
del eufemismo de quedar en celo
de ser Thelonius Monk haciendo los andamios
que se alargan de tu voz a los aullidos   de tu risa
hacia el temblor de orgasmo
y vas del piano al tambor y vas también
en dirección contraria
Caigo en cuenta
de que el puente es una forma de la eternidad
que el Arquitecto escribe los reflejos de tu rostro
cuando entras por la puerta   tu precisa variación
tus puntos   tus momentos   de llegada
o de partida.



Manuel Iris
(México 1983). Licenciado en Literatura Latinoamericana por la Universidad Autónoma de Yucatán, con maestría en Literatura Hispanoamericana por la New Mexico State University (EEUU). Premio Nacional de Poesía "Mérida" (2009). Autor de Versos robados y otros juegos (CONACULTA 2004, UADY 2006), Cuaderno de los sueños (Tierra Adentro 2009), y compilador de En la orilla del silencio, ensayos sobre Alí Chumacero (FETA 2012). Es actualmente candidato a doctor en Lenguas Romances por la Universidad de Cincinnati (EEUU).



Guirnaldas para Rubén Bonifaz Nuño

Raúl Cáceres Carenzo

Texto escrito a principios del año 2012
Pertenece al libro inédito *"El Poema: Eco de Espejos"*,
de próxima publicación.

Amé también los labios puros de la sabiduría.
RBN

I. Invocación.
A la mitad del camino de mis días
quise vivir los sueños, los motivos del ángel;
tener, conmigo, el habla clara,
crecer en mi palabra, alondrecer las horas.
Y encontré los destinos del poema, caminando
a tu lado, Maestro: renaciendo
en los pasos —estelas— de tu luz.

Con huesos a compás, Rubén, hombre de saberes
y decires, guardador de corderos hechizados,
instructor de lumbres y tinieblas...
busqué siempre el sonido, abrigo,
el manto, tuyo, de palabras purísimas:
alborozo, en espiral las cadencias,
árbol de pueblos del idioma; árbol
de vidas. Árbol que arde de voces.

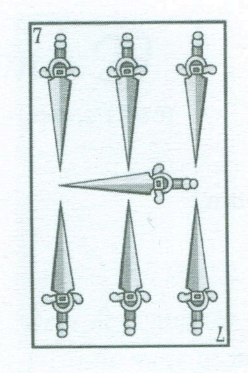
Nos embriagas de luces.
Mi corazón de gozo atolondrado
si pudiera cantar a tu manera
brincos diera.

Con chispas de soles traducidos
traes a nuestros días
poetas y dioses que reviven
en máscaras eternas, canciones
por tu voz recobradas.

Aquí entretejo símbolos, a la buena
de Dios, al ojo llano, entre
flores de prosa, y por decir,
digo, porque nos vale, este conjuro:

Conejo azul, nahual piadoso, caballito,
danos el círculo de trasgos, tráelos
hacia el centro irradiante: Ceiba,
nodriza vegetal que savia de los siete
cielos, en la vena de pueblos, derrama.

Oigo flores de música.
Atabales, guitarras,
en noche blanca, suenan.
Eres la fiesta. Eres ya nuestro canto.



Desde tu voz me miro:
Círculos de perlas en los huesos
trepan y hacen caminos, y la saliva
del amor y la sobresaltada
máscara del amor, se cumplen.

Tiras las cartas, Rubén Bonifaz.
Pagas por ver. Echas tu resto.
Y tu *siete de espadas* y el *as de oros*
de la poesía muestras.

La vida y la muerte que nos debes,
y sigues barajándolas, aturden dulcemente.

Algo vale la vida.
Fue por suerte
que mis palabras pobres se juntaran
en tu órbita ilustre de relámpagos
sometidos por la magia.
Fue por mi suerte. Que la poesía colme
de palabras riquísimas tus días.

Ha llegado mi sangre al lugar de
su inquietud. Y pido la palabra
a otro hermano mayor: a Juan Ramón
Jiménez, y con su voz te lo digo:

> *No sé con qué decirlo*
> *porque aún no está hecha*
> *mi palabra.*

Los deseos y los ángeles de tu obra perduren.

II. Amistad
POR virtud de un instante de gracia
Dios lo quiso:

Al margen de los trabajos y el estudio
tus días se disuelven en delicias
del humo iluminado, en esas horas
de la charla y el chiste y de la copa
que de amigo en amigo, van de ronda.

Y con Jaime o sin él, y otros que llegan,
a la cantina popular, alguna vez, acudes;
el sol sobre la mesa va y viene,
y aparece en los labios del pueblo,
cuando alguno, de repente inspirado,
recita: *Amiga, a la que amo, no envejezcas...*

Alboroto entre hermanos:
"Eres famoso, órale";"Salud, mi buen Rubén";
y tan sereno, bebes el vino
de una gloria sin manchas
y una fama cortés,
y al no marearte, echas a risas
los prestigios de leche condensada
en las ubres sabidas

-Esos tales, coloquiales por cuales,
poetas que ladran a la luna de moda,
investidos con telas desganadas.
Por la amistad brindamos.
Por el amor, por la mujer que reina
en todas las naciones de tu verbo poético.

Y brindo y hago mías
palabras tuyas que son
comunes y sagradas,
y desde *Fuego de pobres,*
contigo pido:
Amiga, no me olvides; no me olvides,
amigo; no te pierdas, espérame.
Yo el de las cartas sin destino,
el de palabras no creídas,
el que siembra en lo oscuro, te lo pido.

En el vientre o en la rosa del verbo
nació el amor y su espiga alumbrada
se hizo carne en la vida
y en los tiempos del hombre.

El poeta declara, aclara:
Sobre los amantes da vueltas el sol.

Para decirlo a todos.
Para que recordemos juntos, escribo.

III. Fervor
Fulgor en espiral rehace,
al fervor tuyo, nuestro mundo.

Con tus libros, maestro,
verso al hombro, camino,
y converso, y mis pasos mido,
y voy deshilvanando el deseo
solar de tu palabra:
No cesará el tiempo del amor.

Amigo don Rubén Bonifaz:
Los enigmas de este mundo,
y de otros, cuando los oigo
en tus ojos, son diáfanos,
y afables: ya comarcas sonoras:
este enjambre radiante
de palabras que ocupas
al nombrarnos.

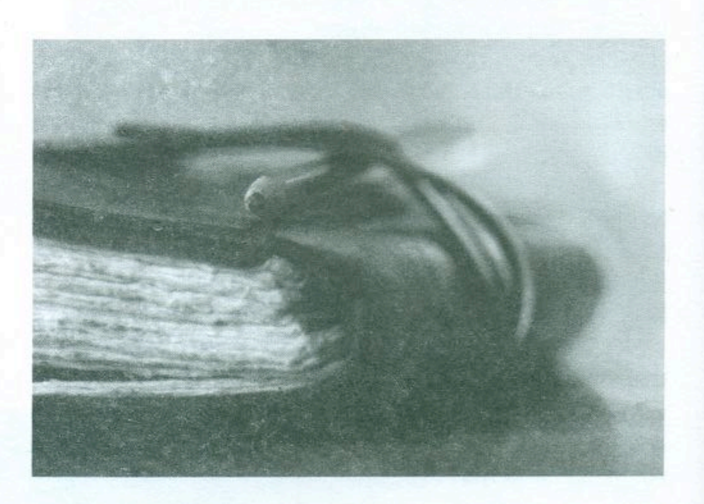
El amor llega, nos contempla y pasa.
Mas este sol revive por prodigar el oro
de las horas tenidas en su manto.
Así perdura en su luz y nos impone
joyas, guirnaldas de alegría.

Con tu corona de palabras magnéticas
donde juegan su suerte el fervor y el asombro,
nos devuelves el dolor, la alegría,
el esplendor y la furia terrenales,
la gloria de estar vivos, y los mundos
que palpitan en las alas del lenguaje;
destierras sonidos sin sentido;
calcinas la miseria de espíritus vendidos;
alumbras con miradas del fuego; iluminas
los límites de la aventura humana,
los anhelos de luz y de absoluto,
el desgaste del alma por la vida;
nos devuelves el habla, el cuerpo, los deseos,
y la vida y la muerte; nos lo devuelves todo.
Y confiesas, llorando, en nuestro oído,
palabra por palabra, todo lo que nos pasa.

Para que lo cuenten y lo canten
los hombres a los hombres.
Para que no se borre el canto,
el fuego, la hermandad, la hermosura.

Y te vemos y oímos
vivir en tus palabras.

Toluca, marzo-abril 2010.



Raúl Cáceres Carenzo
poeta y escritor yucateco (Halachó, mayo 7, 1938) radicado en Toluca desde 1970. Ejerce el peridismo literario. Ha obtenido cinco premios nacionales de poesía y uno de teatro infantil. Como instructor y director ha impulsado la expresión escénica tanto en Mérida y Toluca como en otras ciudades del país. Su pieza épica y testimonial "Canek: caudillo maya", se estrenó en Mérida en 1988 en el teatro José Peón Contreras.



Poema 29

"El Manto y la Corona" (1958)

El trabajo de amarte
como tú debes ser amada
es el trabajo solamente mío.

Desde hace mucho tiempo,
cuando de niño, frente al miedo oscuro
de las noches buscaba
una luz que se abriera
por encima de mí, que me mostrara
las riquezas colmadas del humano
calor: cuando sentía que las cosas
encerraban secretos que una mano
podría descubrirme,
me preparaba para amarte.

Y mis enfermedades, mi desdicha,
mi soledad que nada
conseguía quitar, ¿qué cosa fueron
si no lecciones duras
de amor, que me obligaron a buscarte?

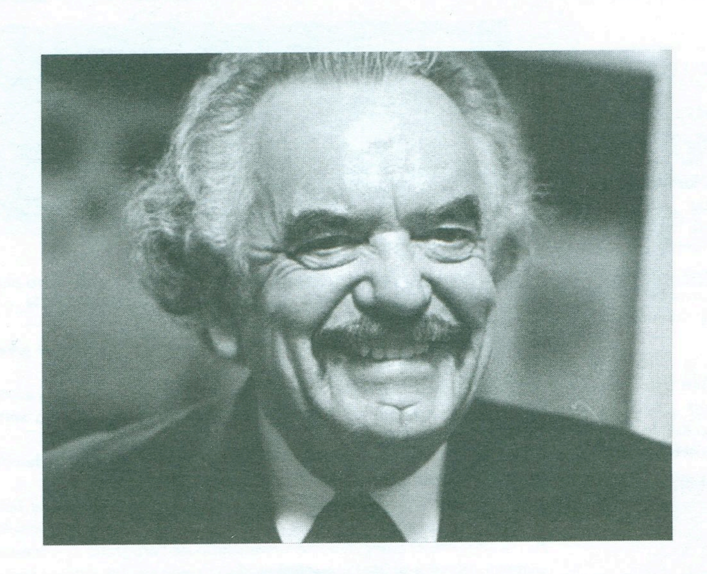
Cuando sentí que estaba solo
supe que tú existías.

Supe de tí también por la segura
presencia dulce de mi madre.

Mis pasos, los primeros,
sin que nadie pudiera sospecharlo,
me llevaban a tí. Cada palabra
que mi boca aprendía
me preparaba a pronunciar tu nombre.

Cuando jugaba estando solo
jugaba a estar contigo.

Detrás de cada gozo conseguido,
de cada sed saciada,
de cada esfuerzo pleno,
estabas esperándome tranquila.
Ya ves por qué te quiero bien ahora:
mi amor no es cosa nueva.
Como a la muerte, irremisiblemente,
desde el nacer te estaba destinado.

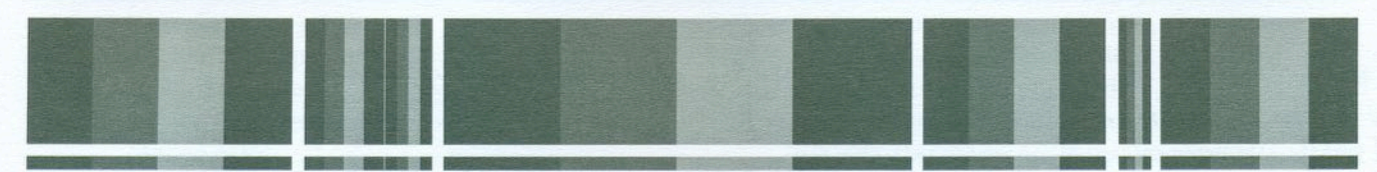


Rubén Bonifaz Nuño
(12 de noviembre de 1923 – 31 de enero de 2013)









LA ESCUELA DE HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD MODELO CONVOCA AL:

CONCURSO INTERUNIVERSITARIO DE FOTOGRAFÍA 2013

TEMA: ESTAMPAS URBANAS DE LA CULTURA MAYA

OBJETIVO:

Reconocer y difundir el trabajo y calidad de las creaciones visuales de los jóvenes universitarios, así como exhortar a la continuidad en su producción.

BASES:

a. Ser alumno o haber egresado en 2012 de cualquier Universidad o Institución de Educación Superior de Yucatán, presentando comprobante oficial.
b. La inscripción es gratuita.
c. Podrán participar los trabajos cuya producción sea posterior al 01 de enero de 2012.
d. Las fotografías deben ser originales, inéditas, propiedad del autor y no haber sido expuestas ni premiadas previamente en cualquier otro concurso.
e. No se aceptarán trabajos de realizadores o entidades productoras profesionales.
f. Cada fotografía deberá ser impresa en un tamaño de 8 por 10 pulgadas, en papel fotográfico. Deberán acompañarse de un disco compacto (CD) que contenga las fotografías digitalizadas a 300 ó 350 DPI.
g. Las fotografías deberán montarse de manera centrada sobre cascarón color blanco, cuya medida deberá ser de 16 por 18 pulgadas.
h. Las fotografías deberán entregarse en blanco y negro.
i. Las fotografías deberán ser tomadas con cámaras digitales (no se admitirán fotografías de cámaras análogas).
j. La categoría abierta a concurso es: Fotografía artística con el tema: *Estampas urbanas de la cultura maya.*
k. Cada participante podrá presentar hasta un máximo de cinco fotografías.
l. Cualquier fotografía que no respete las especificaciones antes mencionadas quedará automáticamente descalificada y no será evaluada por el jurado calificador.
m. Deberán estar inscritas 10 fotografías como mínimo para declararla abierta y en competencia, de lo contrario, los materiales existentes sólo se programarán en una exposición alternativa.
n. Serán causas de descalificación:
- Que la fotografía no sea de la autoría del participante,
- Que la fotografía sea copia idéntica de cualquier otra fotografía inscrita previamente,
- Que la fotografía no se ajuste a la temática del concurso,
- Que la fotografía maneje elementos de fotomontaje y
- Que la fotografía no cumpla con los lineamientos de montaje y presentación.

FORMA DE PRESENTACIÓN:

a. Los trabajos deberán entregarse en un sobre cerrado a: CONCURSO INTERUNIVERSITARIO DE FOTOGRAFÍA 2013 y deberá contener:
- Las fotografías impresas y montadas;
- Los archivos digitales (CD) de las fotografías que concursan;
- Fichas de cada fotografía concursante con los siguientes datos: Seudónimo del autor registrado, título de la obra, descripción o comentario breve acerca de cada fotografía presentada, de no más de media cuartilla (pegado en la parte posterior de cada fotografía);
- Todos los autores se identificarán con seudónimo, por lo que es necesario presentar en otro sobre cerrado los datos de identificación (nombre y apellido, dirección, teléfonos, correo electrónico, universidad, carrera y grado);
- Se recomienda a todos los participantes cuidar la calidad de la presentación de las fotografías, de manera que permita la mejor apreciación de sus obras.

b. No podrán participar obras que se hayan presentado en ediciones estatales, regionales o nacionales anteriores.

INSCRIPCIÓN:

a. El registro y la recepción de los trabajos se harán a partir de la publicación de la presente convocatoria y cerrarán el día viernes 19 de abril a las 13:00 hrs.
b. Los trabajos deberán entregarse en: ESCUELA DE HUMANIDADES UNIVERSIDAD MODELO. Carretera antigua a Cholul, a 200 mts. del periférico, de lunes a viernes de 9:00 a 13:00 hrs.
c. El original del material recibido no será devuelto a los autores y pasará a formar parte del acervo fotográfico del mismo Concurso.

PREMIACIÓN:

a. El material estará sujeto a varias etapas selectivas y en su caso eliminatorias.
b. Se entregará un premio único, consistente en $3,500.00 M.N. y una constancia de participación a los finalistas.
c. La premiación se llevará a cabo en la Universidad Modelo el jueves 9 de mayo a las 20:00 hrs. en el auditorio del Centro Cultural.
d. El jurado estará conformado por especialistas en la materia y su decisión será inapelable.
e. Cualquier aspecto no cubierto en la presente Convocatoria será resuelto por el jurado o Comité Organizador.
f. En caso de no cumplir cabalmente con todos los requisitos de esta convocatoria los participantes serán descalificados automáticamente.
g. Los participantes autorizan al Concurso Interuniversitario de Fotografía la reproducción y difusión de sus trabajos, sin fines de lucro y sin que haya remuneración implícita de por medio.
h. Por su parte, el Concurso Interuniversitario de Fotografía se compromete a otorgar los créditos correspondientes al (los) autor (es), cada vez que sus fotografías sean exhibidas.

/humanidades.universidadmodelo

INFORMES:
Escuela de Humanidades
humanidades@modelo.edu.mx
Tel.: 9301900 Ext.: 2701 a 2705

Si muero lejos de ti o La fidelidad literaria de Beatriz Espejo

Carlos Martín Briceño

Han pasado quince años desde que en un diplomado en letras encontré, por primera vez, un texto de Beatriz Espejo.

Roger Metri, quien impartía la materia de cuento contemporáneo, decidió leernos en voz alta el relato titulado *Alta Costura*. La narración recrea el día en que la pequeña Roma Chatov va tejiendo en el taller de Paul Poiret el chal que arrebataría hacia la sombra a la legendaria Isadora Duncan. Todavía me fascina. Su ritmo, musicalidad, su anclaje histórico y la acuciosa descripción del ambiente cultural de la Europa de principios del siglo pasado, me hicieron pensar que estaba ante una escritora excepcional, de altos vuelos; alguien cuya obra bien valía la pena conocer. El cerrado aplauso con que el grupo de estudiantes festinó el desenlace, lo corroboró.

Beatriz Espejo, quien para entonces ya había obtenido el Premio Magda Donato (1986), el Premio Colima de Narrativa (1993) y el premio de literatura del INBA en San Luis Potosí (1996), sólo por citar algunos, era ya una referencia obligada en la literatura mexicana. El único que vergonzosamente parecía ignorarlo era yo.

Por eso me enorgullece que tres lustros después, años y libros de por medio, Beatriz me haya escogido para que la acompañe esta noche a la presentación de *Si muero lejos de ti* (Lectorum 2012), su cuentario más reciente.



Ambicioso desde cualquier punto de vista, el volumen reúne catorce relatos basados, la mayoría, en trozos de vida de personajes célebres. Así, a lo largo de sus 161 páginas, con la sagaz pluma de una escritora consumada, veremos retratados a la innovadora Silvina Ocampo, a la mítica Marylin Monroe, a la poetisa Sylvia Plath, al abogado poeta Manuel José Othón, al renacentista Leonardo da Vinci, al genial pintor Alberto Gironella, a la inolvidable Agatha Christie, al político y hombre de letras, Salvador Díaz Mirón; al retratista de la revolución social, Agustín Yáñez; a la demencial emperatriz Carlota, a la polémica Elena Garro, a la optimista Colette…Imágenes impecables, enriquecidas con la ficción, que la autora dispone con oficio.

Por eso, devenimos testigos del disimulado desconcierto anímico de la Christie, en el cuento *Miss Marple a la vuelta de la esquina,* cuando se entera que para resolver el misterio de la desaparición de Madeleine, su sobrina nieta preferida, heredera de la mitad de su fortuna, no hay móviles de ninguna especie. Y no los hay precisamente porque Beatriz Espejo, astutamente, entrevera presente y pasado, remitiéndonos al tristemente célebre caso de Madeleine, la niña inglesa de cuatro años desaparecida en Portugal en 2007. Con inteligentes trazos Beatriz Espejo nos hace conocer el modus vivendi y las manías burguesas de la Christie.

Con la misma precisión quirúrgica nos contagia en *Poema de amor y odio,* el cuento que abre la colección, la neurosis obsesiva de Silvina Ocampo, quien desde un monólogo interior impreca por su desamor a su esposo Adolfo Bioy Casares, el aristocrático y seductor escritor argentino cuyos deportes favoritos fueron el tenis, Jorge Luis Borges y la infidelidad.

La vida está hecha de desilusiones, vos me habías hecho entrar al Paraíso y desde ahí me soltaste. Ahora recorro el infierno

Y laberintos mentales son también los que envuelven a Carlota Amalia en el relato *Miserere mei Deus* y a Norma Jeane Mortenson en *Marilyn en la cama.* En el caso

de la primera, una segunda voz narrativa, poética y mordaz, se dirigirá a la emperatriz para condolerse de su estado. Ahora es una mujer adolorida, fracasada, a la que acaban de avisar del fusilamiento de Maximiliano y a la que ni siquiera le queda el consuelo de un hijo que heredara *la tez rosada de su padre, la nariz un poco roja cuando hubiera frío y la sagacidad política de su abuelo Leopoldo.* En cuanto a la Monroe, será un narrador omnisciente, a través de los ojos de una pequeña reportera, (¿alter ego de Beatriz?), quien nos lleve a recorrer la degradación del mito. Desnuda de cuerpo, entre sábanas sucias, sin la protección del Chanel No 5, no queda más remedio que compadecernos de la rubia en decadencia.

La pequeña periodista notó que los pies de Marilyn asomaban bajo la sábana. Tenían uñas enterradas y huellas de barniz rosa, pies diminutos con plantas llenas de líneas incomprensibles y callos sobre el talón causados por subirse a tacones malabaristas.

Hay un relato en especial que cautiva por la ternura, desasosiego y solidaridad que despierta en los lectores, sobre todo en aquellos que se dedican a la literatura. Se trata de *Sólo quiero escribir.* Es una extensa carta que dirige la mecenas de la poeta inglesa Sylvia Plath a la madre de ésta. La misiva, que nunca llegará a su destino, analiza con un vívido, lúcido lenguaje, la corta existencia literaria de la Plath, desde el instante en que la protectora decide apoyarla para entrar al Smith College hasta el momento fatídico en que la melancólica poetisa resuelve preparar la charola del desayuno, ponerla junto a la camita de sus hijos, ir a la cocina, prender el horno y meter la cabeza dentro.

Se sentía encerrada en un saco como si le hubieran arrancado la carne de los huesos. Era una luchadora peleando contra gigantes descomunales. Inventaba planes descabellados y sobre todo me argumentaba convenciéndose a sí misma que su vida no había terminado, de que muchas ideas se convertirían en libros.

Pero no solo personajes femeninos pueblan este libro. En *Prisionero de amor,* por ejemplo, aparece un Manuel José Othón, en su calidad de juez de provincia, empeñado en buscarle pareja a un mancebo que ha caído en su cárcel. A la postre, según cuenta o imagina Beatriz, será esta obsesión la que lo lleve a escribir su *Idilio Salvaje,* el poema que lo llevaría a la fama. Y en *El prisionero y el bandido,* la escritora retoma el pasaje del encuentro entre Salvador Díaz Mirón y Santana Rodríguez, a quien deseaba aprehender y dar muerte para llenarse de gloria. De manera magistral Beatriz narra la sagacidad del bandido para librarse de su sino.

"¿Sabe usted quién soy? Santana Rodríguez para servirle a usted…" El poeta y su compañero quedaron clavados en sus sillas por la audacia del bandido y su sangre fría a los que unió una risita y un comentario, "Le he oído decir que le faltan tabacos para inspirarse". Y del pecho extrajo un haz de vegueros sanandrescanos. Los entregó al poeta que los tomó sin responder, sobre todo porque a esto siguió una reconvención, el consejo de regresar entre los suyos para escribir lo que realmente importaba.

Dejo para el final mi comentario a un cuento que seducirá a los yucatecos: *La celebración*, donde el novelista y entonces Secretario de Educación, Agustín Yañez, macho de Jalisco según refiere la autora, sale malparado por los desplantes de un simpático mayordomo yucateco de gustos refinados y pestañas rimeleadas. Beatriz debería confesarnos esta noche si la anécdota fue cierta.

No hay cuento menor en *Si muero lejos de ti.* Dependiendo de los gustos del lector, habrá favoritos, pero ninguno tiene desperdicio. Parafraseando a López Velarde, Beatriz Espejo sigue *fiel a su espejo diario,* publicando sólo obras depuradas con esmero de orfebre. Este libro, sin duda, es uno de los cuentarios más exquisitos de la literatura mexicana contemporánea.

Carlos Martín Briceño

(1966. Mérida, México)

Narrador. Integrante del Centro Yucateco de Escritores. Premio Internacional de Cuentos "Max Aub" 2012, Premio Nacional de Cuento Beatriz Espejo 2003, Premio Nacional de Cuento de la Universidad Autónoma de Yucatán 2004 y Mención de Honor en el Concurso Nacional de Cuento San Luis Potosí 2008.

Parte de su obra se encuentra en diversas publicaciones y suplementos culturales del país y el extranjero. Le han publicado Después del aguacero (2000), Al final de la vigilia (2003 y 2006), Los mártires de Freeway (2006 y 2008), Caída libre (2010) y Montezuma's Revenge (2012).

Algunos de sus cuentos aparecen en las antologías Litoral del relámpago (2003), La Otredad (2006), El espejo de Beatriz (2008), Prohibido fumar (2008), Un nudo en la garganta (2009) y Estación central bis (2009).

Mi abuela

Carlos Argáez García

Vivir en Yucatán ha sido la mayor de las aventuras que he tenido que afrontar, hasta el día de hoy, en toda mi vida. Los yucatecos somos personas con gran orgullo regional que honramos nuestra herencia cultural hasta la médula de los huesos y, aunque valoramos de igual manera a todas las influencias culturales que nuestra pequeña península tropical ha tenido, nos es innegable que Cuba sea especial en nuestro pasado poshispánico.

No es difícil encontrar algo del compás cubano en nuestra inconfundible trova, nunca nos negamos a un buen danzón en Santiago y, ante todo, los domingos desayunamos lechón... sí, "lechón cubano". Incluso, y pese a que la tierra tiene curvatura, solemos decir que desde el punto más septentrional de nuestra península "se pueden ver los faros de Cuba", aunque esto no deje de ser tan sólo un sueño "guajiro".

La influencia de Cuba en Yucatán dejó marcas en mis intereses personales pero irme de Mérida para cursar la universidad acentuó el interés por mis orígenes peninsulares, y por todo aquello que haya hecho a mi tierra lo que es ahora. Así que poco a poco Cuba se me metió a la cabeza como el sueño "guajiro" que tenía que cumplir cuánto antes y, apenas logré conjuntar las variables necesarias, decidí que no podía pasar un año más sin conocer la isla de la que salieron tantos ritmos y bailes, tantas canciones, ¡tanta influencia! Por lo que cogí un vuelo con Cubana de Aviación y, después de 50 minutos de vuelo, aterricé en La Habana. Ahí, me esperaba con ansias un amigo mío cubano al que había conocido durante el curso de especialización que ambos tomamos en Italia.

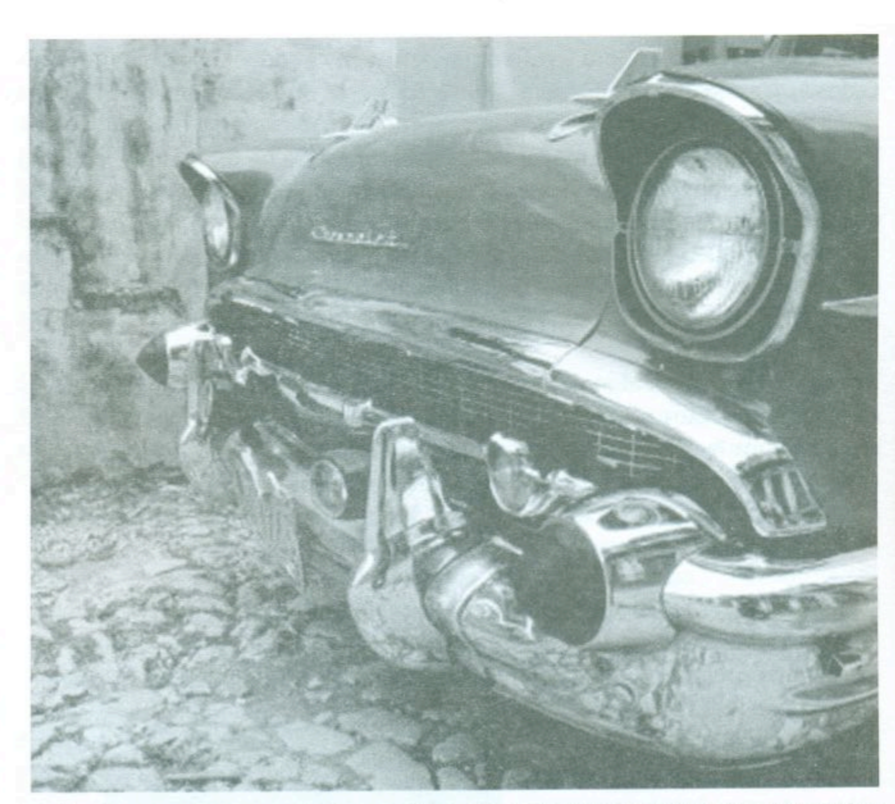


Sería imprudente tratar de reproducir todas las palabras cálidas y de bienvenida que el pueblo cubano, mi amigo y su familia me regalaron a cada minuto, pues se necesitarían libros enteros para esbozar con palabras escritas la calidez y humanidad del pueblo de Cuba. Además, La Habana vieja es maravillosa en sí misma y ofrece tanto para ver y hacer con todas sus calles que viven auténticas verbenas llenas de música y baile formadas espontáneamente y, en donde sobresale el trato de los cubanos que es así, espontáneo. Más aún, caminar por esa ciudad es una aventura y aunque hay alumbrado público, muchos focos están rotos o descompuestos lo que imprime una atmósfera de serenidad a la ciudad como no he visto en ninguna otra. Además para mí fue fácil planificar todo pues Rosario, la agente de viajes que me atendió en Cuba, me recomendó todo tipo de museos y teatros que me mantuvieron ocupado por los primeros tres días de viaje. Mi amigo y su familia fueron mis guías y no me dejaron un segundo desatendido. Claramente, el pueblo de Cuba sabe recibir a sus visitantes pero por azares del destino, la noche del tercer día de visita en Cuba fue la más especial de todas y también la más inolvidable.



Mi amigo me había dicho que me llevaría al taxi antes de la noche porque tenía cosas que hacer para entregar en su trabajo al día siguiente, así que todo se planificó para que esa noche yo regresara al hotel temprano, cenara y me recuperara en sueño de tres largos días de viaje, pero había comprado un mapa turístico en dónde se señalaban todas las atracciones del centro y estando sólo, podría seguirlo a mi ritmo. Por eso, en absoluta desobediencia a las sugerencias de mi amigo, me quedé solo en el centro de La Habana vieja (ya tendría tiempo para dormir en mi regreso a Mérida) y del capitolio caminé sobre la calle Brasil hasta la calle Villegas, quería seguir sobre Villegas y doblar sobre Sol para toparme con el convento de Santa Clara. Caminé muy despacio para tener tiempo y poder observar con detenimiento hasta el mínimo de los detalles de las calles de La Habana, aunque los focos estuvieran rotos. La oscuridad era imponente, había alumbrado público pero no lo había en abundancia y gran gama de estrellas era visible desde esas calles. Las aceras eran muy angostas y bajas, por lo que era fácil confundirlas con las calles, y apenas noté que la diferencia entre una y las otras sería quizá de una altura de pocos centímetros. Había recipientes municipales de basura y el hedor que provenía de ellos sugería que no los habían limpiado en meses. Los edificios descuidados gritaban "¡Mira cómo me parezco a tu Mérida mexicana!". Y es que en efecto, el tipo de construcción me resultaba muy similar; las paredes planas de mampostería con acabado liso y techos muy altos, se erguían a ambos lados de la calle. Las paredes subían de forma plana hacía los techos que soportaban y deformaban su recta monotonía para darle forma a los balcones, de grandes ventanales, que flotaban sobre la calle —justo así es la zona colonial de Mérida— pensé y entendí que esa zona colonial de Mérida tiene un décimo del tamaño de su homóloga habanera.

El tendido eléctrico cruzaba las calles sobre mi cabeza en complicados arreglos y tejidos extravagantes, los faroles con luz se alejaban mucho uno del otro y, entre ellos, faroles muertos parecían jugar a estar congelados en el tiempo, en la vida, y alguno que se resistía a participar del juego de lo inerte, agonizaba y parpadeaba en inútil intento por no perecer. Esos faroles tan distantes me recordaban las imágenes que mis padres y abuelos describían de la época antigua de Mérida, en la que el desarrollo no había llegado. Aquella Mérida vieja en la que los focos de luz pública colgaban uno cada... muchos metros... y en la que las estrellas se podían ver en el cielo.



Noté también que los habaneros convivían en las calles y que había gente sentada en las puertas de sus casas mientras otros jugaban al dominó o algún otro juego de mesa de bajo de alguna precaria fuente de luz. No dejo de pensar en lo mucho que llamaba mi atención ver a las parejas bicolores en las calles, así como en ver que blancos y negros habían perdido el odio racial. Algunos triciclos taxi pasaban junto a mí y creo que alguno me ofreció llevarme a cualquier sitio que yo pidiera. Pero mi decisión por caminar era inquebrantable… —Tiene que tener cuidado, Cuba es una país seguro pero uno nunca sabe...— recordé las palabras de Rosario y el esfuerzo que mi amigo había puesto en escoltarme hasta el Chevrolet para que nadie me robara... Si alguien me asaltaba ahora, todo ese esfuerzo se hubiera perdido en vano, pero yo sabía que Cuba era un país seguro y me lo tenía que demostrar. Saqué mi cámara; una nikon d3100, y caminé con cámara en mano por toda la oscuridad dominante entre los faroles. Como tentando a la suerte a darme trabas, a demostrarme que la revolución había crecido también a ventajosos que aprovecharían mi debilidad física para arrebatarme, en medio de la calle oscura, una cámara, mi cartera y cuanta pertenencia valiosa pudiera cargar conmigo. Pero la revolución educó bien a sus hijos y la única interacción que tuve con uno de ellos fue:

—Oye chico, ¿pero tú estás perdido?— comentó un moreno que me generó desconfianza.
—No, no, estoy camino al convento de Santa Clara— respondí con firmeza y seguridad.
—Pero por ahí tú no llegas, ¿por qué no vienes tú conmigo que te llevo yo?
—Gracias no, prefiero caminar.

Palabras que hicieron que el moreno diera media vuelta y me deje otra vez perderme en mis pensamientos.

Pasé por muchas casas pero casi todas estaban oscuras y, en algunas, tenían puesta música de salsa y reguetón. —El reguetón parece ser muy popular en Cuba— pensé. Había gente sentada en las aceras conversando, supongo yo, los relatos más importantes del día que había caído y sucumbido ante la oscuridad de la noche y nadie se fijó en mí. Topé con una pequeña zona de tolerancia donde las putas de consumo local se exhibían intentando hacer negocio para ganar algunos pesos a cambio de sus favores y ninguna de ellas me habló —¡qué feo debo ser que ni las putas me miran! —, pensé satisfecho pues al menos no era necesario interactuar con ellas.

Continué mi camino buscando la calle Sol y algún taxista de aquellos de los triciclos me informó que la calle Sol la había pasado ya y que el tal convento no lo conocía. Caminé un poco más, no sé por dónde, y la falta de luz me había hecho pensar en las historias de mi infancia; mi abuela y mis padres contaban siempre historias de una ciudad y un pueblo que pensé que nunca vería. Aquella oscuridad de las calles donde mis padres crecieron y mis abuelos se enamoraron parecía haberse materializado frente a mí. Un relato de ficción tan ajeno a mí y a mi realidad como ajenas son la fe y la ciencia, y ahora parecía que en vez de caminar en La Habana de Cuba, hubiera entrado en los relatos de mi abuela y los hubiera hecho carne —es ahora cuando me topo de nariz con mi abuela joven— pensé acongojado y recordé todas las tardes que pasé con ella oyendo atentamente las historias de su vida. ¡Ah, como le gustaba contármelas! El color de los ojos de Carrillo Puerto, la quermés en el cetro de Mérida en el que mi abuelo la conoció, los domingos de helados, Agustín Lara, las costumbres, las formas. Seguro que la ciudad luciría de manera similar a lo que ahora veía en La Habana pues la gente blanca sería igual en una región que en otra y en Cuba en vez de indígenas habría negros —¡es igual!— pensé y me di cuenta de que no había salido de mi tierra.

Eso era Yucatán, era la Mérida de mi abuela, esos eran los farolitos que alumbraban la esquina de su casa y la esquina siguiente. Esa era la tierra en la que me escondía las tardes de mi infancia para vivir las aventuras inimaginables que mi abuela contaba. Tomé un avión que me llevó al pasado y no a Cuba. —¡Qué privilegio el mío! ¿Cuántos mortales pueden materializar y vivir las historias contadas por sus abuelos? — me dije y salí de mi sueño despierto cuando pasé por unos arcos junto a los que había un coche azul aparcado sin llantas. Dos cubanos delgados, uno blanco y otro negro, fumaban y hablaban en un parque pequeño con bancas y árboles en frente de lo que supuse sería el convento, —¿no que ya lo había pasado? — me pregunté. Traté de dar con mi posición en el mapa pero preferí creer que estaba perdido en una ciudad tan cuadrada y clara como lo es La Habana vieja, pero algo era cierto, en algún sitio di mal una vuelta y no lo noté, ese no era el convento y no sabía en dónde estaba. ¡Qué innecesario era saberlo! Estaba en Cuba o... ¿no?... No, estaba en la Mérida de 1930 y sólo tenía que deambular un poco más para que, en efecto, me topara de nariz a mi abuela joven, ¡cuánto le hubiera podido preguntar!

Al final reencontré mi camino hacia la Plaza Vieja en donde saqué muchas fotos con trípode, y el cañonazo de las nueve me tomó queriendo retratar la curva parabólica de luz que una veleta voladora de juguete describía cuando el vendedor junto a la fuente la hacía volar. Caminé hacia la Plaza de las Palomas y tomé fotos en abundancia de aquella iglesia. Caminé después hacia el malecón y saqué más fotos del puerto antes de regresar a mi hotel. A las pocas horas de haber llegado, salí desesperado a caminar por el malecón ¡un poco más! Los recuerdos, los parecidos, las estrellas y la oscuridad imponente me tenían acongojado pero sonriente y aunque estaba en Cuba, me sentía en Mérida, no me veía caminando por el malecón habanero sino por las calles que mi imaginación trazaba en ese mundo de antaño que construí gracias a las historias mágicas de aquella anciana de duro carácter que me alcahueteó y que me consintió hasta el tuétano y que, afortunadamente, el destino hizo mi abuela.

Carlos Argáez García
Modelista de la secundaria a la preparatoria y, posteriormente, Físico de la UNAM. Actualmente estudia un Doctorado en Matemáticas aplicadas y Física Teórica en el Instituto de Tecnología de Dublín.

Tres días

Ana G. Várguez Pérez

Juan Gelman estuvo en la ciudad de Mérida en enero de 2013, en el marco de las actividades del "Mérida Fest" organizado por el Ayuntamiento de Mérida. Las actividades vinculadas a su visita se realizaron en coordinación con la Universidad Modelo.

Cuando escuché que una niña llamada Ana fue el motivo por el que Juan Gelman escribió sus primeros versos, no puede evitar relacionar su nombre con el mío. Esa Ana tiene algo en común con mi vida, pero en otra pequeña: Ana Paloma, por quien mi vida cambió al adentrarme al sorprendente mundo de la maternidad. Sin esperarlo, la vida puede cambiar en un segundo el destino imaginado por cada uno de nosotros y obsequiarnos tantas satisfacciones, una que otra lágrima, claro que sí, pero sobretodo la esperanza de que todo sea mejor.

Juan Gelman estuvo en Mérida durante el mes de enero. Recuerdo su andar tranquilo, la sonrisa discreta, encantadora, su gran amabilidad... "no me da tiempo de ser caballeroso con usted, Ana", me reclamó más de una vez. No es algo de lo que me sienta orgullosa pero vale la pena comentarlo y hacer notar la calidad de persona que es Juan. Cuando llegó, observé el cariño que le guarda a sus amigos: con un gran abrazo saludó a Manuel Iris, como abrazando a Mérida: "¡Manuel qué gusto verte!". Con esa calidez y ese reencuentro inició su visita por la ciudad.

"Mi mujer ya ha estado aquí, yo no, es la primera vez que vengo a Mérida", nos dijo, "y me ha dicho que tengo que ver Chichén Itzá, que es maravilloso". Por supuesto que sí, pensé, es visita obligatoria. En el traslado del aeropuerto al hotel, repasamos la agenda de actividades que el poeta argentino tendría en el "Mérida Fest", encontrando tiempo para acomodar recorridos por la ciudad. Entre la rueda de prensa, entrevistas, el recital de poesía, la presentación del libro y la conversación con Rubén Reyes Ramírez y Manuel Iris, tenía que haber momentos de descanso y visitar por lo menos Chichén Itzá y Puerto Progreso. Del bolsillo de su camisa sacó un papelito y me dijo: "Ana, esta lista me la dio mi mujer. Dice que tengo que probar papadzules, cochinita pibil, brazo de reina... ella me ha recomendado mucho que pruebe esta comida". Qué tierna sorpresa, pensé, porque era una lista encantadora que me enseñó como un pequeño ansioso. Juan probó un poco de todo: queso relleno, cochinita pibil, papdzules, pulpo asado, y para no extrañar, chistorra con un buen vino, acompañado de su característica cajetilla de cigarros Benson's dorados, y no es gol de marca, que de vez en vez visitaba y convidaba, ¿por qué no?

Cuando hablaba o se refería a su mujer, el rostro se le iluminaba, como si la estuviese mirando en ese momento, con ganas de que ella estuviese con él compartiendo esos momentos. Me pareció fenomenal percibir el amor que emanaba su mirada y el tono de su voz al platicar de ella y cómo, con el transcurso de los días, le iba contando todo lo que había visto de la ciudad.

Recuerdo su sorpresa al observar "El Castillo" en Chichén Itzá. Estaba maravillado por la grandeza de cada una de las ruinas que visitamos; por infortunio no fueron muchas, pues nos dirigían mal, así que caminamos y caminamos deteniéndonos para descansar... y eso que el astro no fue severo con nosotros. Tuvimos buen cielo, se comportó de acuerdo con la visita de Juan.

Teniendo como marco la brisa porteña de Progreso, Gelman platicó un poco sobre sus vivencias, autores, amigos. De ese día recuerdo el enorme piropo que le dio a mi niña Ana Paloma al mirar su foto con apenas tres meses de vida: "¡Es guapísima!". Le sonreí y le di las gracias.

Los días fueron pasando, la agenda de actividades su cumplía. Los eventos se caracterizaron por una gran asistencia de jóvenes universitarios que mostraron interés por conocer a Gelman, quien aceptó tomarse la foto del recuerdo, a lo que me dijo: "Seguro van para el facebook". Firmó una gran cantidad de libros, y respondió preguntas de todos y cada uno de quienes lo buscaron; hasta recibió el abrazo de una joven que al momento de las preguntas del público —tras finalizar la conversación con Rubén y Manuel— le preguntó: "¿Puedo darte un abrazo?". Juan accedió e hizo que todo el auditorio aplaudiera al unísono, así como en la lectura de sus poemas: "Ofelia", "Otra vez los ruiseñores" —que es de mis favoritos—, por citar algunos, y en la presentación de su compilación de poemas presentados por el poeta José Ángel Leyva, que también estuvo de visita por primera vez en Mérida.

El tiempo de visita se cumplió y de regreso al aeropuerto le pedí nos tomáramos una fotografía:

—No es para el Facebook, Juan— le dije— es para que Ana Paloma conozca a quien le dijo guapísima con tan solo tres meses de edad.

Rió y me respondió:

—Esta bien, Ana, pero es para Paloma la foto.

Con este último recuerdo despedí a Juan y tras ese instante, que ahora es una fotografía, concluyó nuestra convivencia de tres días.

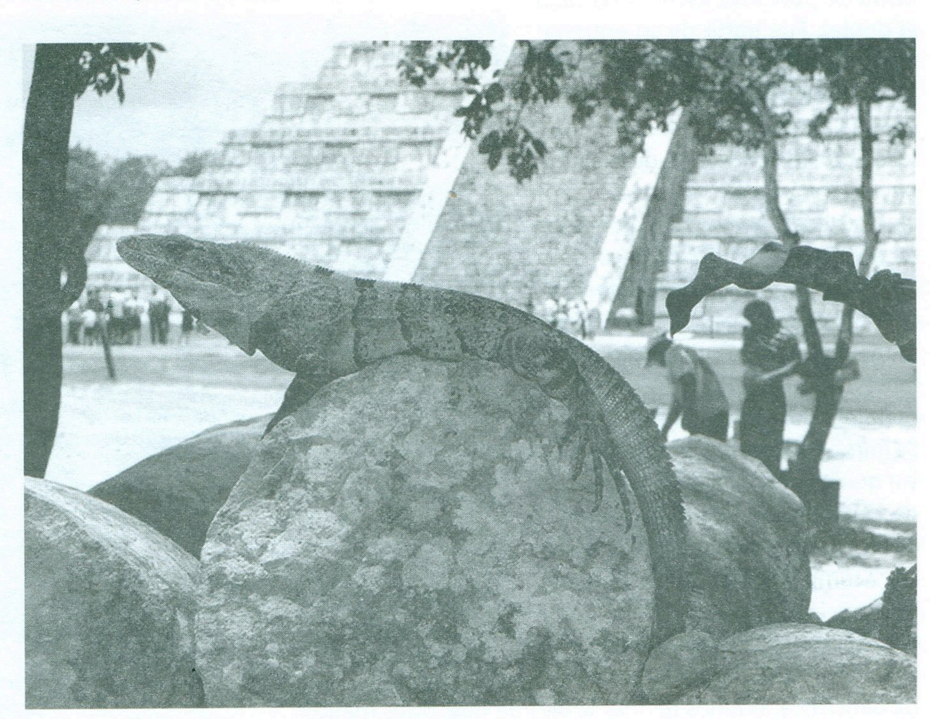
L.C.C. Ana G. Várguez Pérez.
Directora de Teatro.
Estudiante de la Maestría en Cultura y Literatura Contemporáneas de Hispanoamérica en la Universidad Modelo.



LA PIRÁMIDE

—A los reptiles les tengo fobia— le confesaba al guía de turistas, mientras nos dirigíamos a una parte de la Península de Yucatán. —No hay de qué preocuparse señor, con el intenso calor de marzo ni los reptiles se aparecen— respondió con peculiar sonrisa. Ante la muchedumbre arremolinada frente a la gran pirámide, fui devorado por una luminosa serpiente.





Francisco Alberto Caamal Poot

Licenciado en Humanidades y Filosofía, Maestría en Español por la Normal Superior de Yucatán "Antonio Betancourt Pérez". Miembro activo de la Asociación Mexicana de Profesores de Lengua y Literatura A.C. Obtuvo el premio Nacional de Cuento, convocado por la Universidad Iberoamericana, El Museo del Carmen y el INAH en el año 2001.

Alta Costura

Beatriz Espejo

Cuando llega esa mañana al taller de Poiret, Roma Chatov no sospecha siquiera que empieza a ser un instrumento de Dios. Se dirige al rincón donde se apoyan contra la pared los pesados tubos que envuelven el crepé de seda. Hace a un lado el azul índigo, el blanco helenio y atrae hacia sí el rojo sangre. Rectifica el ancho, uno veinte. Será un chal magnífico, piensa. Lo confeccionaré por entero, aunque reflexionándolo bien quizá convendría pasárselo a una bordadora para que cosiera las orillas; pero todas trabajan atareadas en los elaborados diseños del maestro. Urge terminar los trajes que usarán la duquesa de Guiche y madame Castellane en la recepción ofrecida por los Polignac la semana entrante. Así pues Roma regresa con su tela y se sienta junto a una ventana buscando la mejor luz del día. Gira el carrusel de carretes, elige un hilo de tono idéntico e inicia hábilmente la hilera de puntadas escondidas bajo el doblez. Fue parte de su entrenamiento ejecutar cualquier tarea relacionada con el oficio, aunque se especializa en la pintura de gasas, rasos que llevan ramos de violetas, faroles chinescos, manojos de corolas y pistilos o prismas y rectángulos en el más puro estilo art-decó; pero ahora da impulso a su imaginación sin obligarse a las exigencias de un modelo. Dibujará una golondrina fantástica que se remonte al cielo, metáfora clara, homenaje para aquella impredecible que intentaba volar y a quien sólo vio una vez en pleno descenso. Roma Chatov la recuerda con sensaciones contradictorias. Había acompañado a Poiret que, por deferencia a una de sus clientas más famosas y leales, aceptó complementar la escenografía de una velada dancística; algunos telones azules de diferentes matices, hojas de acanto y cirios encendidos en lugares estratégicos. Entre los contados concurrentes varios intelectuales. La pequeña Roma Chatov, recién llegada de Moscú, los reconoció fácilmente. Son personas célebres y sus fotografías aparecen en periódicos y revistas que ella hojea como parte de una educación mundana. Será pájaro. Sí, un pájaro fantástico y amarillo con las alas abiertas de un extremo a otro del rectángulo. Se repartía champán en esbeltas copas burbujeantes y se escuchaban trozos de conversaciones divertidas. Jean Negulesco le confesó a Rex Ingram que encontraba prodigiosa la iluminación. Otros comentaban, bajando la voz, que la anfitriona había dejado atrás sus triunfos, no era ni su sombra. El peso de los años y el de la tragedia ya no le permitían despegarse del suelo. Las alas extendidas abarcan el material encarnado y aún queda sitio para otros elementos que complementen la plasticidad de la figura. Ha quedado atrás la ninfa ingrávida que aplaudíamos rabiosamente por la originalidad de sus coreografías, comentó Marguerite Jamois. Sin embargo siempre podría darnos sorpresas, dijo Marie Laurecin. Se escucharon las primeras notas de una sonata de Bach. Desde sus telones la bailarina surgió con una vela entre los dedos, el cabello suelto teñido de púrpura, descalza, cubierta por una toga blanca. Nadie supo cómo avanzó hasta el punto donde se hallaba, metida en su música escuchándola con unción, para sí misma, ajena a sus invitados, al mundo tangible y cotidiano. Entregada a un rito del que era sacerdotisa única. Permanecía estática, imagen detenida, congelada por la cámara de un fotógrafo portentoso. Estaba ahí y estaba en otra parte. Luego, de manera insensible prendió uno tras otro doce candeleros colocados alrededor del piano. ¿Se mueve? ¿Se ha movido? preguntaban. Sus pies no parecían dar un paso, como si las pisadas obedecieran al ritmo interior de una armonía secreta. Tenía un halo de plata, una expresión demudada. ¿Seguía la música? ¿La música la seguía? Nadie lo hubiera asegurado, nadie cambiaba postura ni profería palabra por miedo a romper la magia; como si el silencio fuera respuesta al milagro producido hasta que ese encanto se esfumó en un acto de prestidigitación. Sobre el crepé rojo el pájaro toma forma cercado por signos negros que semejan una caligrafía oriental y en realidad nada significan. Pausa breve. Las teclas de marfil se hundieron precipitando en la atmósfera una mazurca de Chopin. La danzarina coronada de rosas volvió semicubierta con una túnica traslúcida a la mitad de sus muslos desnudos. Ella, que hacía unos instantes recordaba el retrato que en el apogeo de su gloria le hizo Arnold Genthe, brazos en alto, cabeza hacia atrás, garganta ebúrnea. Ella, que minutos antes resucitaba la simplicidad perfecta de la escultura griega, se contorsionaba en un espectáculo grotesco. Resultaba obsceno su rostro hinchado por el alcohol, su escote sudoroso, las piernas celulíticas saltando pesadamente contra el piso, los brazos que alguna vez emularon guirnaldas de



Isadora Duncan bailando a la orilla del mar.



laurel y entonces simulaban aros circenses dispuestos para que saltaran dentro una camada de perrillos. Carreras absurdas, arriba y abajo del reducido espacio, y ubres colgantes que las transparencia revelaban impúdicamente. Gracia de avestruz, decrepitud precipitada en una resbaladilla. Redundante su respiración sonora, estertor producido por el esfuerzo. Un último brinco y se clavó con un pie al frente y las manos extendidas hacia los espectadores que suspiraron aliviados cuando la música cesó. Después la ocultista se fue para vestirse dejando a sus amigos paralizados en sus respectivos lugares, sin abrir la boca o atreverse a cruzar miradas en la quietud silenciosa. Sentían vergüenza y culpabilidad cómplice de un crimen, el de haber constatado un derrumbe. Picasso, con las brasas de sus ojos fijas en el hueco que la bailarina había dejado, se sobresaltó con la voz puntiaguda de Jean Cocteau que silbó en el aire: admítelo, este genio ha matado la fealdad. Al regresar, Poiret se negó a los comentarios y la pequeña Roma Chatov se quedó callada en la incomodidad del coche experimentando la despreocupada compasión que sienten las mujeres jóvenes por las que dejaron de serlo, y también queriendo solidarizarse contradictoriamente con quien intentó fundar una escuela para bailarinas pobres en su país de nieves remotas. Por eso ahora dibuja las plumas ficticias de un ave, el pico agresivo, el gordo pecho figurado en una línea, y decide enviarlo a Niza sin suponer que en el intrincado tapiz del destino ella es el hilo y la aguja, los colores, el pincel de Dios. Y sin saber tampoco que su bello, delicadísimo, poderoso, resistente regalo dobladito en albos papeles será el instrumento liberador con que Isadora Duncan morirá estrangulada.

Tomado del libro: *Alta Costura,* Tusquets Editores, México, 1996.



Beatriz Espejo
Nació en Veracruz en 1939. Visita con frecuencia la ciudad de Mérida. Cierta ocasión expresó "es muy placentero dedicarse a la belleza"

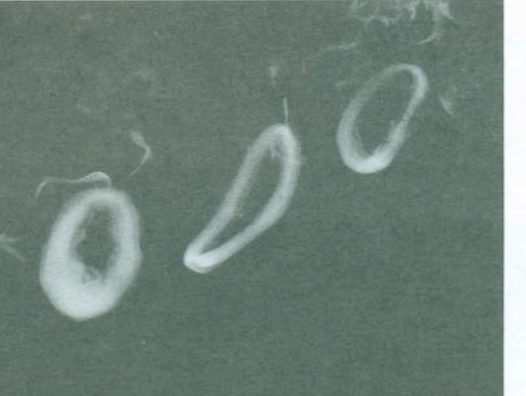
Musica para agujeros

Gerardo Rod

A Gerardo de la Torre

Después de marcar el número observó el dedo con más displicencia que curiosidad. El disco del teléfono público le había dejado un anillo de mugre en la falange. El índice era largo y descarnado, simplemente feo.

Descoigaron la bocina al tercer timbrazo. Silbó la melodía de siempre y esperó la respuesta. Del otro lado su interlocutor suspiró antes de hablar, como si le desalentara soltar las palabras.
Al fin, habló con voz grave y pausada, quizá con la idea de añadir así más seriedad a su mensaje.



Subió al departamento. No había recados en la contestadora. Entre todos los discos escogió Gershwin para acompañarse. Aún tenía tres horas libres. Mientras orinaba, se miró en el espejo del baño. Pensó en rasurarse pero de inmediato consideró que lo haría esa noche, cuando ya hubiera cumplido el encargo.

Desde la ventana, la ausencia de nubes prometía una tarde seca. Fumó tumbado en el sofá, entretenido con los anillos de humo que le inspiraba siempre el *Porgy and Bess.*

Música para hacer agujeros.

Eligió los pants azul marino y los tenis más viejos. Ya con toalla y cronómetro al cuello ajustó el silenciador a la pistola. La sujetó contra su vientre con el resorte de los pants y disimuló el bulto con la amplia sudadera. Se miró al espejo. Estaba listo y por lo demás, animado. Salió a la calle sin más que Gershwin en la cabeza.

Bajó del taxi cerca de la dirección indicada. Aún quedaba una hora de sol pero la casa gris ya había encendido sus luces callejeras. La distancia que la separaba del parque no era mayor de doscientos metros, muy aproximada a la del informe.

Frente a la casa sólo estaba el *Mercedes* negro con los guantes del chofer en el asiento delantero y el motor ya frío. Ahora el chofer esperaba en la cocina a que el viejo terminara su almuerzo. Podía asegurarlo aunque no lograba verlos. Bastaba que el informante lo hubiera dicho.

Estudió el movimiento de la calle. Un par de ancianas platicaba mientras sus perros se olían en reconocimiento. Un niño pelirrojo volvía a casa en bicicleta. Corredores pasaban sudorosos rumbo al parque, adonde las ancianas se encaminaron sin prisa. Nada que pudiera entorpecer el trabajo. Otra tarde apacible en la zona residencial.

Calculó los metros que separaban la casa gris de la esquina. Luego, cronómetro en mano, tomó el tiempo que le llevaría alcanzarla desde ahí con trote ligero. Apenas si iba a detener su carrera.

Cuarenta segundos después, no imaginaba más, se perdería en el parque.

Comenzó a calentar los músculos con ejercicios de estiramiento. Cuando faltaban tres minutos para la salida del viejo, aceleró la calistenia hasta alcanzar el ritmo que deseaba para la carrera.

Con la pistola en la bolsa de la sudadera esperó a trote a que se abriera la puerta.

Fue muy sencillo. El chofer cayó entre el viejo y él, en mitad de la acera, donde recibió el segundo tiro en el pecho. El viejo quedó tendido junto al Mercedes, con dos disparos en la frente.

Se alejó sin mirar atrás, con ganas ya de un whisky.

Con la toalla limpió el sudor del rostro. Silbó Gershwin mientras esperaba el trago apoyado en la barra.
—Hoy sí te ves cansado —le dijo el cantinero antes de ofrecerle el vaso.
Sonrió sin entusiasmo. Hundió el índice en el escocés e hizo girar los hielos.
—Deben ser los años —explicó—. Apenas si he movido un dedo.

Tomado del libro "Historias como cuerpos", Fondo Editorial Tierra Adentro.

Gerardo Rod, (12 de marzo de 1963 – 7 de octubre de 2009) de voz verde y cavernosa, espécimen único y raro, extraña combinación de cronopio, fama y esperanza, cazador de imágenes, de luz y sombras; gozó e hizo gozar a sus amigos de una melomanía contagiosa e incurable, dedicó la mayor parte de su vida a leer y a escribir en cuadernos, ideas, frases y de ahí cuentos, poemas y novelas. Sus fieles lectores esperan que por fin su obra inédita vea la luz. Este año cumpliría 50. Amigo siempre, siempre. Lo extraño.

Celia Pedrero

La lengua maya es una lengua poética, una lengua riquísima en toda extensión de la palabra. Los mayas, con su cultura ancestral, con su visión tan particular de la vida, tienen una manera de nombrar verdaderamente hermosa. Su literatura es, por lo tanto, la conjugación de esta tradición milenaria con su idioma metafórico; la combinación de mitos y leyendas que acompañan su cotidianeidad con la realidad actual.

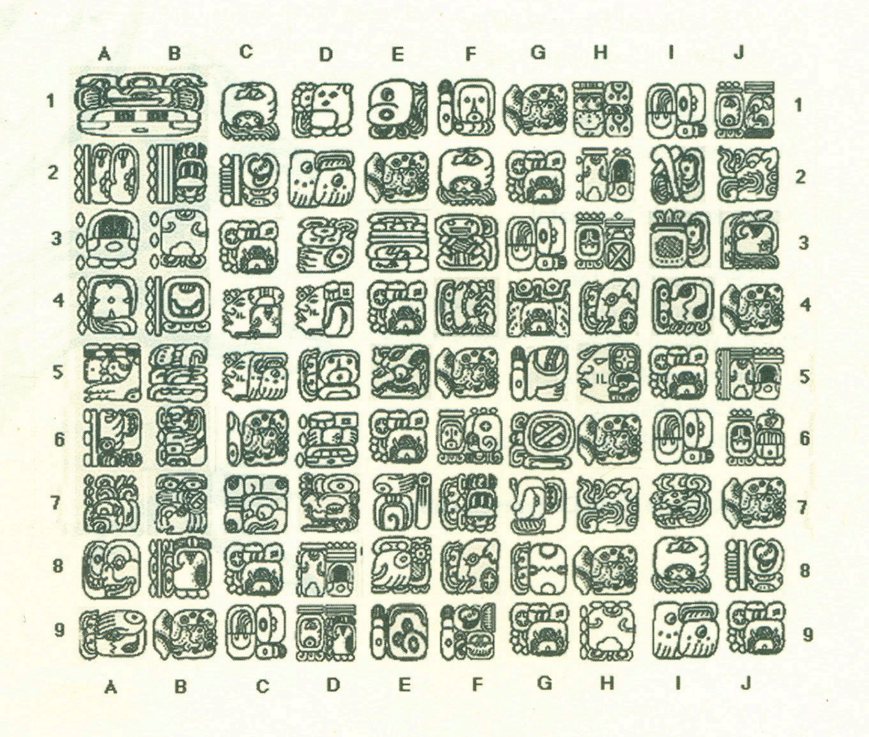
Por ese motivo, dedicamos el suplemento del número 16 de la revista **Al Pie de la Letra** al Día Internacional de la Lengua Materna, proclamado por la UNESCO el día 21 de febrero. Traemos a estas páginasla palabra de escritores maya hablantes contemporáneos, yucatecos que en su cotidianeidad usan la lengua maya para hablar de amor, para comunicarse en familia, darle continuidad a un trabajo o simplemente, para decir *dame de beber, vámonos o muchas gracias.* También presentamos el ensayo del Dr. Rubén Reyes Ramírez, Director de la Escuela de Humanidades de la Universidad Modelo en co-autoría de Fidencio Briceño Chel, escritor en lengua maya que mucho ha aportado en el quehacer de la lingüística y la literatura maya en Yucatán, docente, además, en la Universidad Modelo.

SUPLEMENTO ESPECIAL

Día Internacional de la Lengua Materna

Es hermoso saber que hoy, en pleno siglo XXI, mientras a unos les da por no creer en nada, otros siguen creyendo en lo que los ha precedido por centurias: eso es tener raíces. Antonio Mediz Bolio señaló en el libro *A la sombra de mi ceiba* que "en maya puro el libro se llama *Analté*. Esta palabra armoniosa quiere decir *árbol que habla*, concepto para nosotros lleno de poesía y entrañado de simbolismo".

De nuestra raíces surge este árbol: la lengua es conexión al pasado.
Aquella con la que nombramos lo que nombraron nuestros antepasados.



IN T'AAN

In t'aane' junkóots in wíinkilal
Bix úuchak in xíimbal xma' ookil
Bix úuchak in pakta'al wa mina'an in wich.
In t'aane' juntúul jnuxib wíinik
ku xíimbal yéetel u xóolte',
U t'úuymaj u chúuj ti'al u síik jump'íit síisja' ti' máax uk'aj.
In t'aane' juntúul ki'ichpan xnuk ko'olel
Ku láaj much'ik u paalal yáanal u bóoch', ti'al u
k'íinkunsiko'ob.
In t'aane', ki'ichkelem k'aay,
In t'aane', u moots xNuk Ya'axche'
In t'aane', ixi'im síijsik wíinik,
In t'aane', u chíikulil kuxa'anen.

MI LENGUA

Mi lengua es una extensión de mi cuerpo.
¿Cómo he de caminar sin pies?
¿Cómo han de verme sin rostro?
Mi lengua, es un anciano
que va caminando apoyado de un bastón,
carga al hombro un calabazo para regalar agua fresca al
sediento.
Mi lengua, es una hermosa anciana
que protege a sus hijos con su rebozo para darles calor.
Mi lengua, canto hermoso,
mi lengua, raíz de la Gran Ceiba,
mi lengua, maíz que engendra al hombre,
mi lengua, es señal de que estoy viva.

Sasil Alejandra Sánchez

XOOCH' KO'OLEL

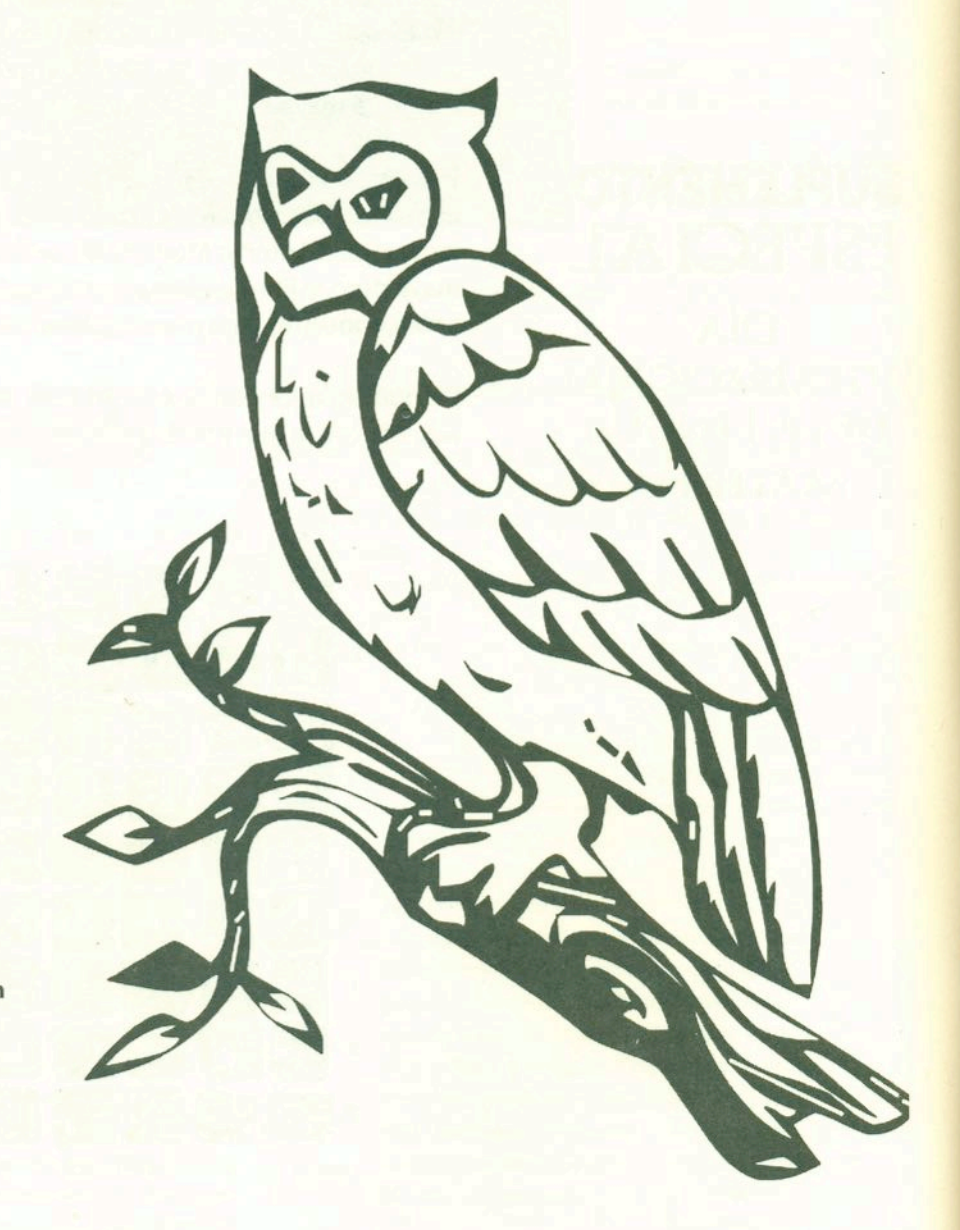
Áak'abil a yuum
Ma' uj a ma' keetil,
A k'áay
Ku náaysik u yóol xiib.

Ka wokol tu éejolch'enill in tukul,
Je bix uts tu yich a kuxtale'
Ka lik'sik a xik'nal, bey mix ba'ale'
Chéen p'éel u t'uubul in wenel.

¿Áak'abil sáamal in wilikech?
Ma' uj ma' wenel
K'iin ma' wajal
Xooch' ko'olele' ku p'aatal......

A k'áay ku k'aj'asik ten
Cheen ta wo'olal kuxanen
Úuch a tsíibolt in kíimil
Cheen ta wo'olal kuxanen.
María Elisa Chavarrea
Cheen ta wo'olal xooch' ko'olel...

Antrop. Maria Elisa Chavarrea chim



T'aan / Palabra

T'aan	Palabra
T'aan	Palabra
In t'aan	Mi palabra
Kin t'aan	Yo hablo
Táan in t'aan	Estoy hablando
Ts'o'ok in t'aan	He dicho
Jts'o'ok in t'aan	Terminé de hablar
Xuul in t'aan	Fin de mi discurso
Xu'ul in t'aan	Finalizó mi palabra
Jxu'ul in t'aan	Se acabó mi lengua
¿Jxu'ul in t'aan?	¿Se acabó mi lengua?
Ma', ku juum in t'aan	No, mi lengua suena
Kuxa'an in t'aan.	Mi lengua está viva.

Petén, Guatemala
Diciembre de 1998.



Chíikul kuxtal

Ch'enxikint u juum yuum iik'e'
ti'al a wu'uyik tu paach u juum u t'aan
tumen iik'e' u báak'kuchtmaj u táan,
u yóol, u puksi'ik'al maayáaj kaaj.
Ma' a p'atik u máan chéen beyo'
tumen le súutukil ku bino'
ku bisik kuxtal, k'a'ajsaj
yéetel chíimpolal.

Maayat'aane' u chíikul kuxa'ano'on
U juum in t'aane' u múus iik'
In ch'i'ibal yaan tin paach,
U péek óolal in kaajal,
U yaj óolal in puksi'ik'al,
U ki'imak óolal xan.
Chéen ba'ale' láak'
Ma' u tu'ubul teche'
U kúuchil maayat'aane'
Ti'an tu súutukil u juum,
U máan, u xik'nal,
u meentik bejo'obil t'aan
Ku ye'esik u chíikulil k kuxtal.

Escucha bien el murmullo del señor viento
Para escuchar detrás el susurro de su voz
Porque el viento carga enrollada la frente,
el ánimo, el corazón del pueblo maya.
No lo dejes pasar así nada más
Porque el instante que se va
Lleva vida, recuerdos
Y honor.

¡La lengua maya es señal de que estamos vivos!
El sonido de mi voz es el susurro del viento,
Mi estirpe en mi espalda,
La incertidumbre de mi pueblo,
El dolor de mi corazón,
Así como toda su emoción.
Solo que hermano
No borres de tu mente
Que el sitio de la lengua maya
Está en el instante que suena,
Que mana, que vuela,
Haciendo caminos de palabras
Que nuestran la señal de nuestra existencia.

Ciudad de México, 21 de febrero de 2008.
Día internacional de Las Lenguas Maternas.

Fidencio Briceño Chel

Corpus y crítica en la literatura maya

La expresión literaria en la creación maya antigua y colonial

Rubén Reyes Ramírez y Fidencio Briceño Chel

1. Con ojos semejantes al deseo

Es un hecho comúnmente admitido en los estudios culturales del continente que el *Popol Vuh* y algunas obras mayas tienen un sitio firme entre las obras cumbre que expresan de un modo notable el imaginario simbólico y cultural de los pueblos que protagonizaron el horizonte germinal de la historia de Latinoamérica. Pero el estudio que elaboramos para la traducción del Póopol Wuuj, de Adrián Chávez, de la lengua K'iche' al maya yucateco —edición auspiciada por la Universidad de los Andes, el Conaculta, la Secretaría de la Cultura y las Artes de Yucatán, la Universidad Modelo y el Instituto Nacional de Antropología e Historia— nos confirma que estas obras, al par que constituyen el depósito y vehículo del mensaje medular de una de las teogonías más conspicuas del pensamiento indígena americano, manifiestan con elocuencia una naturaleza de hechura artística de la lengua, que las coloca cabalmente en la esfera de las creaciones literarias.

Aunque el conocimiento actual de los significados medulares de las obras no termina aún de aportar una comprensión exhaustiva de las distintas sagas del relato, sí ha llevado a aquilatar la elevada estatura de su valor como construcción espiritual humana; en cambio su índole artística consustancial, tanto por el desconocimiento frecuente de las lenguas indígenas como por el hecho de que hemos estado largamente trasminados de una visión eurocéntrica de la cultura y del arte, no ha sido sino lentamente reconocida por la crítica.

Para intentar una comprensión adecuada de ese pensamiento y de su expresión literaria es imprescindible partir de las características reales del corpus de las obras que los constituyen y despojarnos de los viejos esquemas y conceptos analíticos que, surgidos de la experiencia cultural europea, nos han sido implantados como instrumentos de validez universal. Carlos Montemayor (1991) a propósito de ese "ejercicio artístico" que él identifica en los libros mayas del Chilam Balam, advierte de dicha necesidad:

> ... debemos acercarnos no bajo los criterios de la historia literaria de occidente, sino hacia la novedad del encuentro con otro orden estético y de otro orden conceptual de lo que es el arte y el idioma.

Y extendiendo la idea a todas las literaturas de las lenguas indígenas de México, dicho autor enfatiza:

> "necesitamos nuevos ojos para hablar de la literatura en las lenguas indígenas, necesitamos una nueva actitud, una actitud, diría yo, muy semejante a la del deseo" (Montemayor Op. Cit.)

Esa "actitud semejante al deseo", premisa para aprender las literaturas indígenas, ha de partir en el caso de las obras mayas, de un esforzado intento por caracterizar los rasgos de ese pensamiento y de sus formas de expresión en su propio contexto cultural.

2. El corpus de la literatura maya: unidad de pensamiento y palabra

La cosmovisión y los relatos mitológicos mayas mantienen los rasgos centrales del sistema de pensamiento que con sus variantes caracterizó a la civilización mesoamericana; entre cuyos mensajes nucleares aparecen los mitos de la creación sucesiva y culminante del mundo, de la división y el ordenamiento del universo por sobre el caos primigenio y de la centralidad del sol como referente rector de la dimensión tempo-espacial del firmamento. Estos actos fundacionales en la cosmovisión maya, a un tiempo aluden a la fusión germinal de los órdenes de naturaleza y humanidad; al poder hominizador del maíz a la vez que a la necesidad de la mano del hombre para el alumbramiento de la espiga; al influjo del aliento deífico en el origen del pueblo y la progenie de sus linajes; al orden de la sociedad y sus ciudades como emulación del orden cósmico; a la raíz divinizada de los gobernantes y a las fechas y acontecimientos memorables de sus señoríos, y tienen en otro sentido un claro contenido profético, lírico y oracular, donde la palabra y la realidad, es decir donde el orden del relato y el del acontecer histórico, son a menudo uno mismo o se funden y reconvierten mutuamente. Como ocurre con la producción mítica en general, cosmovisión y relato, pensamiento y textualización son en la expresión maya uno y el mismo.

Con este contenido bipolar, dual y ambivalente a la vez, las sagas y los pasajes de sus textualizaciones se veían infundidos de un lirismo y de un sentido épico, que les conferían un carácter mitopoético, cuya eufonía y esteticidad formales se constituían en recurso instrumental para la eficacia de la memoria y de los poderes mágicos o ensálmicos del conjuro.

2.1. La cosmovisión maya: fuente de la vida y de la palabra

Expresión notable del sistema de pensamiento mesoamericano, la cosmovisión maya, desde sus matices propios, revela en su seno la presencia de los componentes sustantivos de aquel complejo mitológico: la existencia de una legión de deidades, creadoras, protectoras y parte inalienable de cuanto existe en el mundo, las cuales tienen representaciones diversas. La teogonía escalonada de acontecimientos cósmicos genésicos, que se marcan por tentativas de prohijar criaturas con inteligencia y suscitan edades mitológicas y que culminan con la creación decisiva de los hombres de maíz. El ordenamiento y división del universo, que en un sentido vertical se configura en tres esferas o dimensiones (supramundo, mundo terrenal e inframundo o Xibalbá)

sostenidas por el gran Árbol de la Ceiba o ya'axche', y en lo horizontal señala las cuatro direcciones o puntos cardinales de su geografía cósmica, a cada uno de los cuales le corresponde la custodia de un dios, así como un color y ciertos significados simbólicos. La vigencia del k'iin o sol maya como fuente y sostén de la vida y referente primordial en el movimiento cósmico, y el discurrir tempoespacial del mundo en un ritmo cíclico o circular. Este pensamiento mítico presidía y regulaba la vida de esas comunidades en todos los planos de su pirámide estamental. Lo cual puede verse en diversos textos históricos y/o, etnográficos que refieren y discuten ampliamente este aspecto cultural (véase Freidel, D., Schele, L. y Joy Parker, 1993). Carlos Fuentes (1993: 53), por su parte, refiriéndose al pensamiento como fundamento y eje rector de la vida entre los mayas, dice:

> ...la verdadera grandeza de este pueblo no estaba ni en sus magníficos templos ni en sus hazañas guerreras, sino en la más humilde vocación de repetir, a cada minuto, en todas las actividades de la vida, lo más grande y heroico de todo, que era la creación misma del mundo por los dioses.

Esta actitud y conducta de espiritualidad eminente, que era en verdad un espíritu de la tierra, pues tal era la fuente y razón de vivir de este pueblo, constituía una expresión de pensamiento indisolublemente fundida al cosmos, de la que emanaban juntas la religiosidad y la vida, que estaban consustancialmente articuladas. El sentimiento de la tierra de este pueblo (visión y canto de la tierra), no era sino destello de su pensamiento fundamental y resplandor de su conducta social e individual. El perfil del pensamiento mítico que orientaba la visión de mundo y la acción vital de los antiguos mayas se configuraba en lo medular como una cosmovisión marcada por la bipolaridad o dualidad del mundo, en que las cosas y seres del universo existen y se mueven a partir de una suerte de aspectos "opuestos" a los ojos de los occidentales, los cuales sin embargo, antes que antagónicos son complementarios y recíprocamente mudables desde el pensamiento ecológico profundo donde el universo es orgánico y animado (Naranjo, 2004) . Esta imagen trasmina todo su imaginario cultural y expresión discursiva en sus notables relatos cosmogónicos y cosmológicos., lo cual dan no solo una manera particular de concebir, describir y expresar el mundo sino también un estilo propio, esotérico y abstracto del lenguaje que lo "literaturaliza".

En esa prolongada tradición cultural subyace un conjunto de representaciones teñido con las motivaciones cósmico-religiosas, ideológicas y propiamente políticas de los dirigentes mayas, los que relatan la compleja historia del poder en sus Ciudades-Estado, los que registran y legitiman las dinastías de los monarcas-mediadores divinos de la organización maya prehispánica, los que ilustran la concepción político-filosófica de aquellos hombres que crean e interpretan un gran concepto político sofisticado de América.

El valor esencial que subraya el mito cosmogónico maya es el de la fundación original. Esta es una creación a la vez primera y completa. La creación primordial tiene el sentido de fundación y de modelo. Al dividir, ordenar y nombrar el cosmos, el acto creador lo funda, lo vuelve un espacio conocido. El primer acto que relatan los mitos cosmogónicos es la división del cosmos en tres niveles verticales: el inframundo, la superficie terrestre y el espacio celestial. Los actos inaugurales que concentran la atención de los dioses creadores aluden precisamente a la división del cosmos en dichos niveles, al señalamiento de las cuatro esquinas o rumbos del universo y a la definición del centro del espacio; todo lo cual expresa el énfasis en el valor del orden cósmico, propio de las culturas mayas pero también presente en el pensamiento mesoamericano (Medina, 2000).

La influencia que el pensamiento mítico ejercía tanto sobre los grandes acontecimientos de la élite dirigente como



Grabado de Pedro Maciel.

sobre el amplio conglomerado de la población, se aprecia claramente en el influjo del mito solar. El carácter creador y ordenador que se le atribuye a esta deidad prohijó valores sociales y morales vinculados con el alto lugar que ocupaba el sol en la cosmovisión maya (Cfr. Florescano: 1995: 23, 24).

Con esos y otros valores, la cosmovisión maya constituyó el sustento espiritual que presidió el florecimiento de esta civilización y la pervivencia por siglos de un orden social al par rígidamente jerarquizado y en armónica comunión con la naturaleza y el mundo sobrenatural, pero que a final de cuentas es también una visión holística del mundo donde queda clara la idea de que la totalidad no es una simple suma de las partes, sino la red de relaciones que hay entre ellas. Estas ideas, formuladas desde la Ecología profunda, contribuyen a un entendimiento cabal de la Literatura y el Arte, y específicamente de sus formas míticas de creación, como es el caso del Popol Vuh (Naranjo 2004: 87).

2.2. La expresión textual maya

Aunque la civilización maya prehispánica fue una sociedad con un racimo amplio de lenguas —es decir, que constituyó una formación cultural plurilingüística— y en ningún período de su historia secular estuvo políticamente unificada; el cultivo de una lengua altamente ritualizada, que a la postre dio pie a una forma culta, estimada como vínculo sagrado de comunicación con lo divino que operaba también como lengua franca en el contexto ritual así como el uso de un sistema de escritura, mantuvieron articuladas las distintas tradiciones textuales que coexistieron y se sucedieron en su horizonte. Así, ese notable cúmulo de mensajes míticos de la cosmogonía y cosmología mayas se expresó y mantuvo por siglos en una serie portentosa de sagas y relatos que recorrieron el mundo maya, esto es que pudieron ser comunicados en todas sus lenguas y recreados en cada una de ellas; los cuales configuran el tejido nodal de su mitología y una de las floraciones cumbres de la expresión mesoamericana.

Estos textos fueron representados tanto en formas pictóricas e iconográficas como en las inscripciones de sus códices y monumentos, y transmitidos por medio de una tradición oral cuidadosa en que se conservaba el núcleo de esos mitos, al tiempo que se transformaban con matices en variaciones del relato que los hacían acordes a las circunstancias históricas: principalmente lingüísticas, políticas y socioculturales. De dichos relatos mitológicos y genealógicos formulados en los idiomas mayenses, se registra en los anales de la cultura maya, obras relevantes en cuatro de sus lenguas: el Popol Vuh en lengua k'iche', los Anales de los Cakchiqueles en cakchiquel, el Rabinal Achí o Xajo'oj Tun en achí y los libros del Chilam Balam en maya yucateco. En cuanto a los rasgos que delinean el contenido de estos primigenios textos de América, José Miguel Oviedo (2003: 50) los caracteriza en estos términos:

> Libros mágicos (...) cargados con revelaciones del pasado inmemorial y con predicciones del futuro, pero también de consejos morales, cronologías y observaciones astronómicas. Pueden ser leídos hoy como fascinantes documentos de la imaginación proliferante y la mentalidad rigurosa de nuestros antepasados americanos. Pero no son «libros» orgánicos: son más bien palimpsestos o recopilaciones misceláneas, que condensan diferentes tiempos históricos y se deben a innumerables manos que trabajaron a partir de antiguos códices.

En lo formal, tales códices plasmaban, mediante una mezcla de ilustración pictográfica, de representación simbólica o jeroglífica y de transcripción fonética alfabética o silábica, un saber ancestral, confiado a la memoria colectiva, el cual era interpretado y recreado por sus señores y sacerdotes escribas.

En la expresión textual maya se registra el tránsito de la tradición oral a la escritura, y la evolución del mito natural al artístico, con una manipulación con funciones o fines estéticos en el relato. El tránsito de la oralidad a la escritura se produce en el horizonte de la cultura maya mediante la notación jeroglífica —tanto en materiales duros (esculpidos o grabados) como en el "papel" de los antiguos libros o analtés— en una simbiosis funcional.

La adquisición de la representación sígnica con la escritura, patrimonio de las élites estamentales "ilustradas" continuó siendo reforzada por la oralidad para difundir el contenido de los textos entre los sectores amplios de la población. Pero la escritura aportó solo un soporte de expresión sígnica incluso un significante proclive a la ornamentación y estilización formal del texto.

El tránsito del relato mitológico primario al texto literario —especializado e inmovilizado en la forma, con evidentes marcas de una función estética—, se observa tanto en la tradición oral como en la escrita.

La oralidad acusa en tal expresión literaria en la existencia de una lengua culta y esotérica —la llamada "suyua' t'aan" en el maya yucateco, (lengua pura o dulce) — que además de operar como lengua franca en la comunicación entre las Ciudades-Estado mayas, distantes y con idiomas diversos, estaba exprofesamente destinada a los ritos y expresiones discursivas del ceremonial vinculados a lo sagrado y era claramente distinta de las lenguas mayences empleadas en la esfera de las actividades cotidianas. Asimismo la presencia de una expresión literaria se pone de manifiesto en la existencia de una escritura estilizada y variada percibida hoy por los epigrafistas.
En ambos soportes de expresión, se advierte el uso natural de un lenguaje traslaticio, figurado y basado en imágenes. Acaso en modo particular, el sustrato estético entre los mayas se muestra en la evidencia de ritos y ceremonias de representación con formas y rasgos de teatralidad, pero también, el revestimiento de atributos poéticos en muchos

de los pasajes en que se advierte una visión de la realidad nutrida de intuición, de imaginación y de sentimiento, nos permite valorar la trascendencia estética de la obra.

3. Hacia una crítica de la literatura maya

Las obras y registros, en los cuales se han plasmado mensajes relevantes de la cosmovisión maya, constituyen propiamente una literatura. Y ello indica por tanto, que el fenómeno literario es también una creación originaria de la cultura americana.

Para demostrar este par de postulados hipotéticos, se requiere establecer que la evidencia disponible —el dato duro de las producciones discursivas de su cosmovisión— preservada y recreada continuamente por siglos mediante la tradición oral y las representaciones pictográficas, iconográficas y escriturales, tuvo la índole específica de "literariedad", es decir el carácter de textualizaciones literarias.

Al revisar para esto la noción misma de literatura, desde una perspectiva esencial podemos proponer que aquella es el conjunto de producciones sociales de un imaginario cultural y simbólico, expresadas a partir de la lengua con funciones y finalidades comunitarias valiosas y entre cuyos rasgos consustanciales se halla un sentido de armonía y de goce estético. A diferencia de los llamados "discursos autónomos de ficcionalización" en que la finalidad estética define con su carácter exclusivo a la obra literaria, en estos textos la función estética ocurre y se manifiesta en forma indisolublemente asociada a otros propósitos "extraliterarios", valiosos en el seno de una cultura dada. Si el corpus de la expresión maya tiene un carácter unitario de mensaje y lengua es porque en el contexto del horizonte prehispánico, el pensamiento y la expresión discursiva de las comunidades guardan en su estado primigenio una condición de síntesis inconmovible que podemos establecer como su forma histórico- natural. Por el grado de desarrollo del conocimiento sobre la naturaleza y la sociedad que prevalecía en los pueblos prehispánicos, el contenido de esos mensajes tuvo un carácter filosófico (eminentemente logo-mítico) y estaba orientado en lo fundamental a producir una comprensión ordenada del universo y de la comunidad, así como a controlar el acontecer sucesivo de los hechos naturales y los actos humanos. En razón de ello, los estudios acerca de este pensamiento han adoptado la categoría de mito con que la antropología y la sociología rigieran sus investigaciones sobre el llamado "pensamiento primitivo". Aunque la sustancia del mito es la historia que relata, algo esencial es que la noción misma condensa esa síntesis germinal entre mensaje y textualización, al plantear que aquél es una "narración altamente significativa y creíble para un pueblo" (Reyes, 2009:15). El mensaje logo-mítico se encarna así en una narrativa cargada de lirismo, es decir en una expresión mito-poética.

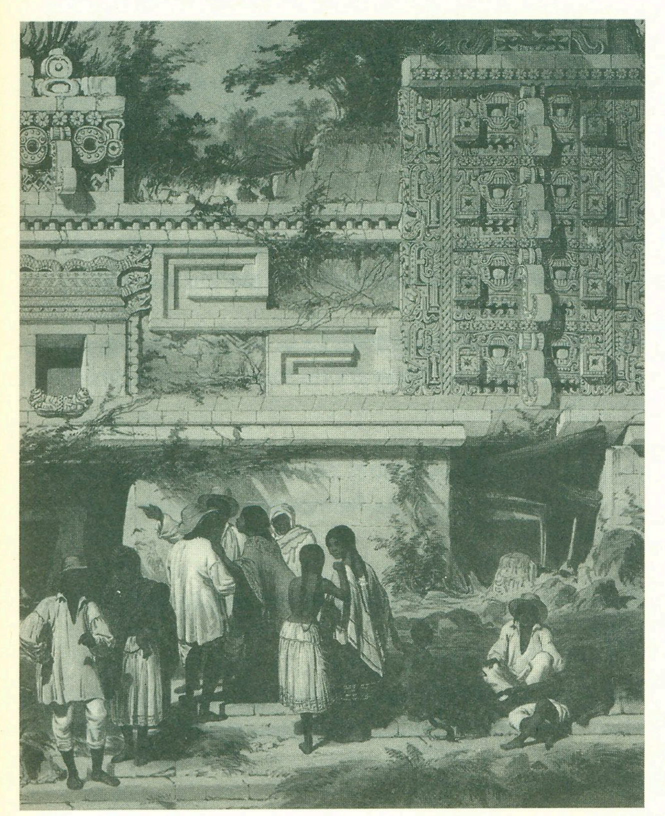


Lámina XV. Fragmento de la Casa de Las Monjas en Uxmal, Catherwood.

Analizando la diacronía del nexo existente entre la percepción imaginativa y el proceso cognitivo, Guillermo Rodríguez Rivera sostiene que "los orígenes del tropo se confunden con los del propio pensamiento". Y tal correspondencia "implica no sólo una conformidad entre los contenidos del tropo y las corrientes del pensamiento dominante en un período dado sino, también, una relación estructural de homología" (1999: 64, 65).

Rodríguez Rivera observa que en esa fusión germinal de arte y saber subyace el hecho de que la "imagen" —unidad elemental del pensamiento artístico— entraña un inobjetable poder cognitivo, porque existe una distancia esencial entre "objeto empírico" y "objeto artístico". Y al centrarse en las estructuras de los resortes cognitivos embrionarios y las imágenes artísticas aurorales que les corresponden, este autor (1999: 51) identifica "el mito y la alegoría" como las formas tropológicas que expresan el carácter unitario y totalizador propio del pensamiento animista o mágico-religioso.

El contenido secularmente duradero de los relatos mitológicos mayas es un hecho palmario, como ha demostrado Florescano (1995: 22, 23) con el mito de la resurrección del dios del maíz narrado en el Popol Vuh; lo cual se advierte asimismo en las inscripciones de las Ciudades-Estado, como observa a su vez Baudot (1996: 30). Tal permanencia transgeneracional y aun propiamente secular de esas expresiones discursivas sólo puede explicarse en función de que poseían una "profunda significación" cultural para dichas comunidades. De tal manera, podemos considerar que tienen el carácter de "texto", de acuerdo con Walter Mignolo (2002: 58); esto es "un acto verbal conservado en

la memoria colectiva y de alta significación en la organización de una cultura."

Las textualizaciones de la cosmovisión maya tuvieron un doble soporte de expresión lingüística (oralidad y escritura) y aunque ambos fueron siempre complementarios en la trasmisión de sus mensajes, experimentaron con el devenir el tránsito de la oralidad al de la práctica escritural jeroglífica y alfabética. Actuando como recurso nemotécnico y de fidelidad garante de los poderes de comunicación con el orden divino, el aporte de sofisticación y estilización formal de la lengua, con rasgos claros de eufonía y valor estético, estuvo presente en todos los medios de expresión y representación de sus textos. En la oralidad del maya yucateco, ello se manifiesta en la llamada suyua' t'aan, propia del ritual sagrado y distinta de la lengua de la esfera cotidiana; en la escritura jeroglífica se advierte en la complejidad y la variedad de rasgos de ornamentación de los cartuchos glíficos que sugiere la presencia de connotaciones estilísticas de sello autoral. Estos aspectos de forma, más bien relativos a la esfera del significante de la lengua, se hallaban ineludiblemente ligados al significado; que por su frecuente rasgo de significación contextual, polisémico y traslaticio, poseía naturalmente el carácter de lenguaje figurado: rasgo típico de literariedad. Este lenguaje en el maya yucateco, se servía de ciertas formas tropológicas como la metáfora, la sinécdoque, la metonimia y el rebus así como de combinaciones de tales elementos unitarios. La presencia de imágenes o figuras literarias en el seno de las lenguas mayas les adjudica estrictamente esta naturaleza e inscribe sus creaciones textuales en el ámbito de la literatura. Ello confirma la tesis de Baudot (1996: 25, 26), en cuanto a que las textualizaciones mayas —junto a las teotihuacanas y mixteco-zapotecas— constituyen los "textos fundadores" de la literatura mexicana.

Surgida en el horizonte cultural de los pueblos originarios de América, caracterizado por una serie de notables cosmovisiones cuyos mensajes logo-míticos se expresaban en textos mito-poéticos, las literaturas mayas florecieron como las creaciones lingüísticas de un imaginario simbólico y cultural, en las que era patente la función estética de sus lenguas asociada a otras funciones valiosas para esas comunidades y plasmadas a través de los soportes de la oralidad y la escritura junto a distintas formas de representación, como danzas, cantos y escenificaciones teatrales o parateatrales. El hecho de que en la antigua cultura maya las literaturas no surgieran como una textualización con el propósito eminente del placer estético, es decir que no aflorasen como un discurso autónomo de ficcionalización, no autoriza a despojarlas de su naturaleza estrictamente literaria ni a excluirlas de la literatura latinoamericana. Otras tradiciones literarias de la antigüedad occidental cuyas obras cúspide consideramos ahora sin lugar a dudas como cimientos de la literatura universal nacieron con esa misma cualidad de mezcla o fusión de la finalidad estética. Incluso la literatura durante la época colonial y en el lapso de los nacientes países hispanoamericanos sigue participando de este signo que Alfonso Reyes (2009: 40) llamara "función ancilar" o instrumental de la literatura latinoamericana.

Bibliografía

Baudot, Georges. (1996). México y los albores del discurso colonial. México. Editorial Nueva Imagen.

De la Garza, Mercedes (2002). "Origen, estructura y temporalidad del cosmos", en De la Garza, M. y Nájera, Martha (editoras). Religión maya. Madrid. Editorial Trotta.

Florescano, Enrique (1995). Memoria mexicana, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica.

Freidel, D., Schele, L. y J. Parker. (1999). El cosmos maya. Tres mil años por la senda de los chamanes. México. Fondo de cultura Económica.

Fuentes, Carlos (1993). Las dos orillas en el naranjo o los círculos del tiempo. México, Alfaguara Literaturas.

Garza Cuarón, Beatriz y Baudot, Georges (1996). Historia de la Literatura Mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días, volumen 1: Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI. México, Siglo XXI Editores.

Medina, Andrés. (2000). En las cuatro esquinas, en el centro. México. UNAM.

Mignolo, Walter (2002) Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la Conquista en Madrigal, en Luis Iñigo (coord.) Historia de la Literatura Hispanoamericana, T. 1 Época Colonial, Cátedra 2002 (4a. Ed.) pp. 45, 46.

Montemayor, Carlos (1991). Introducción Literatura mexicana y lenguas indígenas (entrevista de Rubén Reyes) en Yucatán en Marcha (suplemento) No. 12. Mérida, Yucatán.

Naranjo, José Ramón. (2004). "La ecología profunda y el Popol Vuh". Anales de literatura hispanoamericana. Vol 33. Pp. 85-100.

Oviedo, José Miguel (2003). Historia de la literatura hispanoamericana, tomo 1°. 3a. Reimpresión, Madrid, Alianza Editorial.

Reyes, Alfonso (2009). Obras completas, Tomo XV. México, FCE.

Rodríguez Rivera, Guillermo (1999). La otra imagen: sobre la historia del tropo poético. La Habana, Ediciones Unión.

Dos poetas y un filósofo muertos

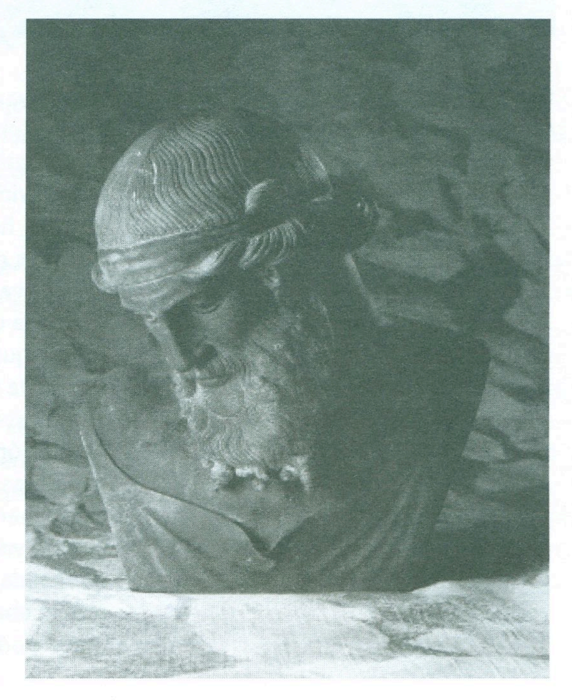
Eric M. Ávila Ponce de León

En uno de los capítulos de su libro *Filosofía y poesía,* María Zambrano explica la razón más importante de la filosofía de Platón y la contradicción que representa la poesía para ésta, llevando al célebre pensador griego a rechazarla irremediablemente. Platón no deseaba más que salvaguardar su alma de todo lo que no fuera su pureza más inmanente. Según el paradigma griego de la oposición cuerpo-alma: aquél es como un mar en que ésta está inmersa, y ante el contacto constante de sus elementos salados y ondulatorios, el alma se disuelve, se altera, se desgasta. A diferencia de la oposición cristiana de esta dualidad, en el que uno es cárcel de la otra —no hay que olvidar que el paradigma griego sirvió de base para la creencia cristiana— la lucha por la pureza del alma "es todavía más difícil", ya que el hombre está "en posesión de sí mismo, a solas con su naturaleza; en libertad en suma, dentro de su confinamiento".

Así pues, queda filosóficamente planteado lo que nos es más fácil de relacionar con el cristianismo que con la sensual y hedonista civilización griega, el ascetismo. Sin embargo, el método para llevarlo a cabo, la razón, regresa nuestra familiaridad a Platón, sólo que ahora, con un fin específico: no tanto la verdad intelectual, sino la experiencia espiritual. Inmerso en lo que la mente se hace de la realidad y no en ésta haciendo de la suyas con nuestros cuerpos, el filósofo aspira a lograr la pureza del alma. "El conocimiento es pues", señala Zambrano, "purificación, separación del alma de sus cadenas para reintegrarse a su verdadera naturaleza". Entonces, a medida con que la dialéctica, método filosófico de Platón, llega a forjar conocimientos, se mantiene en son con el estado humano más parecido al del alma, ajena a todo, y activada solamente por sí misma. "El conocimiento no es una ocupación de la mente, sino un ejercicio que transforma el alma entera, que afecta la vida en su totalidad. El amor al saber determina una manera de vivir. Porque es ante todo, una manera de morir, de ir hacia la muerte. Estar maduro para la muerte es el estado propio del filósofo."



Este brusco desplazamiento de filosofar como vía para relacionarse con el alma a la preparación consciente para la muerte no es tan tajante si lo pensamos un poco, o tal como pregunta Platón en *Fedón,* "¿No es verdad que el sentido preciso de la palabra muerte, es que un alma se separa y se va aparte de un cuerpo?". La filosofía es ante todo, como también establece Platón, la crítica de la muerte, y el filósofo debe dirigir su razón hacia este asunto límite. La poesía que canta sobre los grandes encuentros de los sentidos con la vida, el placer, y los contactos de la mente con ella también, las pasiones, se aleja de la realidad y la vida del alma. Y sin embargo, como apunta Zambrano, Platón era poético en su obra, en el sentido de las numerosas metáforas vívidas que se expresan perfectamente su pensamiento, y esta dirección epistemológica de sus expresio-



Escultura en bronce de Platón.

nes refinadas podría robustecer el planteamiento de un tratado de poética. Pero, ¿podrá un poeta disertar puntualmente sobre la ya metafórica "muerte" humana como la vida del alma, sin salirse del ejercicio independientemente artístico que la poesía por sí misma tiene? *Whispers of heavenly death* de Walt Whitman y *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia parecen responder afirmativamente y guardar el suficiente pensamiento mortal para considerarse en sus propios términos.

De antemano hay que entender que no es que el poeta desee y quiera realmente morir. La filosofía platónica no prepara suicidas, por lo que de una vez adelanto que la crítica de la muerte deviene en una modalidad permanentemente extática de vida. Una demostración rápida: como mejor lo explica la máxima de Santa Teresa, "muero porque no muero". Ella desea la inconsciencia psíquica en que su alma se entrega a Dios, una que, la condición de conciencia psicológica que el ser humano tiene como vida contradice a cada instante. Es la primera muerte el objeto central a investigar para poder vivirla con más intensidad. En su poemario, Whitman entraña el sentido de la dicotomía vida-muerte con la analogía de cultivar-cosechar, en ese orden: "Life, life is the tillage, and Death is the harvest according." Las frutas o vegetales de la cosecha son espesamente orgánicas en sí mismas. Entre sus colores, formas y la tierra que aún podría recubrirlas, la vida se muestra a sí misma. Pero reconocer esta visión, implica desplazar la atención de uno hacia ella, nada más ella y uno muere un poco en el proceso. La idea de la cosecha redirige la mente a lo sensual, pero la mente acompañada por la muerte, se enfoca a la realidad de la vida, en exceso, como deseando existir en la vida de la realidad. Y así muere aún más. En otro poema, esta atención profunda a lo real penetra hasta al ámbito de la materia y ahí es donde su conciencia se desespera mortalmente de su atención: la tierra es una "pieza de duelo", sólo la materia es "triunfadora" y "continúa hacia adelante". Lo humano, lo psicológico, no tiene importancia ante la vida inmutable de la materia. Incluso un naufragio en la que se ahogan esposas, hombres y niños, por más trágico que es, "está proveído, hasta los más mínimos puntos." Es decir, hasta la vida humana no es más que materia y realidad, y en un naufragio todo regresa a su dimensión esencial. Entonces no es la vida la que se provee a sí misma, sino "creo yo que la Muerte Divina provee todo". Aquí, la influencia física de la muerte produce un estado de conciencia de sosegada lucidez y a ras de esta vivirá el poeta. Xavier Villaurrutia alcanza esta auto-percepción de sagacidad mental taciturna al dejarse invadir por la ambientación de la noche. Concentrado en el oscurecimiento y enajenadora calidad de las sombras, así como la pureza e independencia del silencio, Villaurrutia experimenta cómo todo él es ocupado por la noche, teme a no ser más que "un cuerpo vacío" y llega a un angustioso grado en que le entra la "duda de ser o no realidad." La noche le provoca a Villaurrutia lo que la materia a Whitman, a éste lo abruma un duelo de ser en esa profundidad, mientras que aquél afirma "nada podemos contra la secreta ansiedad", es decir, lo abruma la profundidad



Graffiti de María Zambrano hecho por Fernando Irigoyen.

de la vida de la noche. Y entonces concluye: "La noche vierte sobre nosotros su misterio,/ y algo nos dice que morir es despertar". Tal como dice Zambrano de la dialéctica de Platón, la conciencia de los tres es desdoblada, y lo que para nosotros es vida, para ellos es muerte. Uno en la Academia, otro frente a un paisaje y el último en la alcoba de su casa.

Hay una temática poética que ata filosóficamente *Whispers of heavenly death* y *Nostalgia de la muerte* de Villaurrutia: la muerte dialoga. En "To One Shortly to Die" del estadounidense la muerte le llega por detrás a un individuo enfermo y le dice que está a punto de morir. Sin embargo, sus ideas provocan un alivio hasta extático. Paciente y amorosa dice que lo absolverá de todo él salvo su "yo cuerpo espiritual", que es "eterno". Así pues no hay nada que lamentar, no necesita que nadie lo llore, "No te compadezco, te congratulo", termina. Pensemos en ese cuerpo metafísico no como una promesa después de la muerte, sino una sensibilidad etérea del cuerpo experimentada al concentrar el pensamiento en la vida pura que representa la muerte. ¿A poco no se asemeja a la experiencia altamente sensual registrada por Villaurrutia cuando, avanzada la sumersión de su conciencia en la marea nocturna declara que "¡Todo!/ circula en cada rama/ del árbol de mis venas,/", y más aún, requiere de la figura del ángel para representar la percepción espiritual del cuerpo de uno, sabiéndose muerto? El "yo" muerto es un cuerpo lleno de sí, sólo que sus sentidos no le pertenecen al poeta, sino a la muerte. La sexualidad liberada del goce de la vida, se conectará a los placeres de la muerte, ahora atada a la pura vida de los sentidos. El "Nocturno de los ángeles" de Villaurrutia es un efectivo ejemplo de la mistificación del erotismo. Pero éste, así como el misticismo sensual que Whitman eficazmente transmite en muchas otras partes de su obra, encuentra su sentido lógico en el entendimiento filosófico que ambos tuvieron de la muerte, y que en estos poemarios exponen. Regresando pues, a la dialéctica de la muerte de Villaurrutia, ésta le asegura sin equivocación alguna que nada es nada sin su vida sigilosa, sin "el olvido/ que has dejado caer sobre las cosas/ que no quisieras recordar ahora."/ Ninguno de estos poetas muere porque no muere. Su éxtasis es ateo, en todo caso. Sin embargo, el alma unida a Dios, según la mística cristiana, no se puede percibir, es asunto privado entre el alma y Él. Aunque muera porque no muera, no se puede morir lo suficiente para morir en ese sentido que el hombre tiene de su alma. "Aquello de lo que el alma es pariente está en la otra orilla de la vida", señala Zambrano sobre la tesis platónica de la muerte. La realidad impenetrable de la noche finalmente hace de Villaurrutia una estatua para concluir su dialéctica poética. Whitman habla de una "región desconocida" a la que, sin embargo, "el piso no es para los pies ni hay camino que seguir", de plano una "tierra inaccesible" donde, empero, nada hay.

Entonces es la muerte la que más anima a vivir. Desde luego no es porque algún día moriremos, y por tanto hay que disfrutar la vida al máximo, sino porque la vida es ya una muerte, y por tanto hay que extasiarse de ella así. Así pues, Whitman concluye su poemario con:

Pensativo y vacilante,/ las palabras *los Muertos* yo escribo,/ Pues vivientes son los Muertos,/ (Quizás los únicos vivientes, los únicos reales,/ Y yo la Aparición, Yo el espectro.)

Y Villaurrutia:
En vano amenazas Muerte,/ cerrar la boca a mi herida/ y poner fin a mi vida/ con una palabra inerte./ ¡Qué puedo pensar al verte,/ si en mi angustia verdadera/ tuve que violar la espera;/ si en vista de tu tardanza,/ para llenar mi esperanza,/ no hay hora en que yo no muera!

*Me llamo **Eric Ávila Ponce de León.** Soy Licenciado en Lengua Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Mis áreas de interés académicas son Poesía Romántica y Modernista Hispanoamericana, Literatura Mexicana y Misticismo Universal. Escribo novela y relatos de corte místico. Tengo una novela inédita y actualmente trabajo en un libro de relatos. Espero también respuestas de aplicaciones a Posgrados en Universidades de EEUU. Soy Profesor de Literatura en la Universidad Modelo, y a nivel preparatoria en el TecMilenio.*



El racismo en un cuento de un delincuente olvidado

Alfredo Bojórquez

Texto presentado en el Décimo Congreso Nacional
de Estudiantes de Literatura realizado entre
12 al 17 de Marzo del 2012 en Mérida, Yucatán.

En este trabajo pretendo hacer un análisis de la representación del racismo y el clasismo en uno de los cuentos de Darío Mazuera, un escritor colombiano del Siglo XIX, delincuente y estafador internacional, fundador del primer periódico yucateco para mujeres: Biblioteca de Señoritas. Lecturas del hogar. Para este fin, hago una breve semblanza del autor, al igual que del medio en el que publica el texto estudiado, para finalmente hacer el análisis fundamentado en los planteamientos sobre racismo y discriminación étnica de la antropóloga Eugenia Iturriaga Acevedo.

Darío Mazuera nació aproximadamente en 1840 en Cartago, cerca al estado de Antioquia (hoy Caldas). Muy joven se enlistó en el ejército, luchó a lado de los confederados de Enao para después unirse al ejército Caucano de Julio Arboleda en 1860. Sobre esta parte de su vida, Quijano Wallis (1919, p. 128) señala:



Procesión de "El Cristo Negro" en Sisal, puerto donde Darío Mazuera fue abandonado tras estar encadenado en las bodegas de un barco.

> Alguna vez, en un momento impulsivo y de mal humor, hizo sacar de la cárcel un grupo numeroso de prisioneros políticos y, sin fórmula ninguna, los hizo fusilar en la plaza pública, mandando él mismo la escolta para la ejecución y como ésta ejecutó varias otras fechorías, según refieren las crónicas.

Recuperado el Cauca, Mazuera se refugió en el Perú, donde se ganó la confianza del presidente Pezet, a quien después engañó, por lo que fue expulsado de su vecino país, llevándose una buena cantidad de dinero robado. De esa forma llegó a Chile, donde aplicó la misma táctica pero a políticos y otras personas de poder. Hasta que fue descubierto y deportado de nuevo, por lo que vino a México. Al igual que en Perú, Mazuera se ganó la confianza del presidente de México al grado de hacerse su íntimo amigo. Como secretario privado de Antonio López de Santa Ana viajó a los Estados Unidos, donde falsificó su firma y sacó una gran cantidad de dinero de sus cuentas en Nueva York para escapar a Francia.

Darío tenía un álbum de autógrafos en el que coleccionaba las firmas de gente importante de México, Chile, Colombia, Perú y Estados Unidos. En Francia consiguió que lo firmara Alejandro Dumas, pero cuando llegó a Francia el aviso de que el presidente Santana lo estaba buscando se vio en la obligación de venderlo para huir a Cuba inmediatamente. En la Habana, el forajido aplicó una vez más su conocida técnica. Le exigió 20 mil duros en oro a Fernando Escobar para guardar silencio sobre su bigamia. El doctor, que era su conocido, le hizo saber al virrey que un revolucionario colombiano recién llegaba a la isla. Horas después fue arrestado y embarcado en la nave que zarpaba del puerto en ese instante.

Cumpliendo la orden del Capitán General de soltarlo en la primera costa que se encontraran, encadenado en las bodegas de un barco "Mazuera fue abandonado en una árida playa de la península de Yucatán, famélico – y casi sin recursos"

(Wallis, 1919, p. 138). Se trataba de Sisal, el puerto más importante de la época además de Campeche. Sobre su llegada, ambos historiadores afirman que fue fusilado en Mérida: Wallis asegura que Mazuera se enroló con los revolucionarios y al poco tiempo fue fusilado, mientras que Valencia (2001) apunta:

> Aquí se estableció en la ciudad de Mérida, donde contó con el apoyo y protección de Francisco Altamirano, un literato de la localidad y opositor al gobierno (…) Al parecer Mazuera no intervino esta vez en asuntos políticos y, según su protector, quería dedicarse a "reparar las faltas de su vida", como le había confesado en un arrebato de sinceridad y melancolía. Allí se distinguió como poeta y periodista, siendo uno de los editores de la revista Biblioteca de Señoritas.

Ahora bien, Biblioteca de Señoritas fue un periódico yucateco semanal del Siglo XIX de corta duración, como lo fueron la mayoría de su época, fue inaugurado el 19 de Septiembre de 1868 a cargo de Darío Mazuera. Este dejó de existir por la repentina muerte de su fundador, ya que, como se señaló anteriormente, fue fusilado en Mérida el 6 de febrero de 1869, por lo que la redacción quedó a cargo del yucateco José García Montero, quien continuó dirigiendo las entregas que fueron pagadas por adelantado.

Firmando como Khail –Ben –Kelaun y David y F. Pérez, Darío Mazuera escribió relatos de viaje en la sección Biblioteca de BDS. "Narraba aventuras ocurridas casi siempre en Francia, que en su carácter preceptivo contienen alguna moraleja para las destinatarias". (Carrillo, 2011, p. 108). Dentro de estos relatos y crónicas de viaje aparece el cuento que se analiza en este trabajo. El cual fue publicado en dos entregas, el inicio en el séptimo ejemplar, correspondiente al 31 de Octubre de 1868 y el desenlace en el octavo ejemplar, que fue publicado el siete de Noviembre del mismo año bajo el nombre de Entre usted que se moja.

En este cuento el protagonista visita a don Félix Trilles buscando antiguos ejemplares del periódico El Fénix. La lluvia lo sorprende en su regreso a casa y termina resguardándose en casa de una mestiza. Una vez dentro se encuentra a dos personas que vestían de manera muy extraña. La mestiza, al verlo mojado, le ofrece amablemente la ropa de su difunto esposo. Fernando Vizcaya, uno de los dos disfrazados, en vista de que la lluvia no cesaba, decidió contar un poco de su vida:

> Cuando era joven estaba muy enamorado de una jovencita llamada Laura. Después de un tiempo de ir a visitarla apareció otro pretendiente, por lo que pelearon hasta darse cuenta de que el contrincante más bien estaba interesado en la sirvienta, así que libres de conflictos, se hicieron grandes amigos. Un día fueron de visita a casa de ambas muchachas. Ahí los hicieron esperar un gran rato hasta que la Capitanía General irrumpió en escena. No sabiendo que hacer, el mozo metió a Fernando en un cajón, lo que ha vista de la Capitanía parecía un robo, por lo que inmediatamente fueron encarcelados. El Capitán General, a manera de castigo, casa a su amigo con Laura. Así que triste y desconsolado, Fernando decidió hacerse militar. Después de años de navegación, dejó su carrera militar para seguir viajando por su cuenta, así conoció Puerto Rico, Panamá, Santo Domingo y Cuba. Cada cierto tiempo volvía a Mérida a visitar a su familia, hasta que su padre murió y unos años después también falleció Laura, la mujer que tanto amó.

Ahí es interrumpida la historia contada por Vizcaya porque descubre que la mestiza que les abrió la casa para resguardarse de la lluvia no era otra que Laura, la mujer que Fernando siempre amó, la que habían casado con su amiga y la que creía muerta. El cuento termina como una invitación a la boda de Laura y Fernando.



Siete años antes de la publicación de este cuento, de acuerdo con Méndez (1861: 377-378), citado por Eugenia Iturriaga (2011), en el pensamiento de la época:

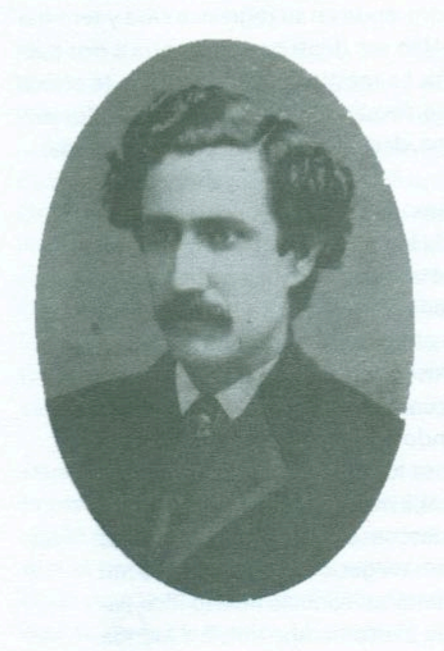
> Había pues, que mejorar la raza. El Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística en 1861 apuntaba sobre los mayas: "sus vicios dominantes son la lascivia en ambos sexos y la embriaguez en los varones" y explica cómo "gustan del baile y la música, pero ni aquel lo ejecutan con gracia, soltura, variedad y destreza, ni tienen, afición ni aptitud para ningún instrumento" (98).

Por lo que el contexto de Biblioteca de Señoritas y en particular "Entre usted que se moja" era rígidamente vertical en cuanto a la inferioridad de los indígenas. La importancia del color de piel era notoria. A lo que apunta Iturriaga:

En México, como en toda América Latina, las relaciones de clase han estado racializadas. Las clases sociales se han construido históricamente relegando a posiciones inferiores a la población indígena, donde la pobreza no sólo ha significado exclusión de bienes económicos si no también bienes simbólicos valorados. En nuestro país es posible observar cómo el color de la piel tiende a oscurecerse a medida que se desciende en la escala social. (50)

Lo que se puede ver claramente en el cuento, cuando Fernando y el militar, después de pelearse deciden tomar unos tragos y platicar:

> Después que tuvimos cada uno nuestra copa llena, dijo el militar.
> —Brindo por esa chula morena_ _ _ _
> —Miente usted! Le interrumpí, que es mas blanca que un alabastro.
> —Hombre, me dijo con sorna, usted estará tan enamorado como yo, pero no por eso debe cegarse tanto así: diga que tiene buen cuerpo que es alta, bien formada, y no diga que es blanca. Dónde tiene los ojos?
> —Adiós, dijo nuestro tercero en discordia, ustedes se van á volver á dar de moquetes por una simpleza.
> —Pero supóngase usted, le dije, que si él dijera que es mas blanca que la nieve, bajita de cuerpo, gordita y graciosa como un serafín, vaya con Dios, pero_ _ _
> —Alto ahí, dijo el militar después de haberse bebido un sorbo de mistela, los dos como que estamos dando fuera del blanco. ¿Cómo se llama la suya?
> —Yo no sé, pero lo que sí sé decir es que ella nunca se casará con usted porque ni la mamá ni yo lo consentiríamos.
> —Ah_ _ _ _!!! Es decir que usted está enamorado de la señorita, no? Pues yo de quien lo estoy es de la criada.
> —Ja, ja, ja, gritó el curioso, esto sí que es lindo.
> —Cuanto me alegro, exclamé fuera de mí.
> —Yo lo mismo, dijo el militar, no soy tan tonto para pretender a esa niña. Esa beldad está muy alta, dejémonos de eso. (51) (sic)



Darío Mazuera
Escritor colombiano del Siglo XIX, delincuente y estafador internacional, fundador del primer periódico yucateco para mujeres: Biblioteca de Señoritas. Lecturas del hogar.

En este punto se ve, continuando las ideas de Iturriaga, cómo el color de piel oscuro corresponde necesariamente a la clase baja, en este caso la sirvienta. Al protagonista le resulta natural pretender a la señorita, cuando para el militar es imposible aspirar a una clase tan alta, a una mujer blanca. En la parque se acaba de citar del texto se está acentuando una doble discriminación, racial y de clases. Lo que también se aclara en el diálogo en la cárcel donde Vizcaya es cuestionado por la capitanía general:

> —Pero señor Capitan general, yo no estaba inquietando á la criada.
> —¿Entónces á quién?



—A la señorita sí quería proponerle; con ella sí mas que me castigue.

—Mírenlo que sencillote! Dijo abriendo tamaños ojos; y usted pobre estudiante; como pretende á esa señorita?.... (58) (sic)

Aquí se reitera la idea que de Fernando Vizcaya es un atrevido al pretender a una mujer blanca de la clase alta siendo tan sólo un estudiante. El mecanismo de jerarquía clase-color se confirma. Este mecanismo está en función de la élite, como señala Iturriaga (2011):

> Luis Ramírez hizo una tipología para explicar las transformaciones de la élite yucateca. Llamó 'élite solidaria' a la conformada en esta época [el Siglo XIX], ya que sus miembros a pesar de tener profesiones distintas compartían un mismo origen étnico, excluyendo a la población maya y mestiza. Con ello se reducía el número de personas que compartían una "cultura común y una imagen jerárquica y estratificada de la sociedad regional sustentada en una serie de prejuicios étnicos, que eran compartidos por una minoría blanca de la península y que favorecía una integración de la élite". (Ramírez, 1999: 439). (102)

Por lo tanto, a través de las ideas que expone en sus tesis Eugenia Iturriaga ejemplificada en los diálogos del texto, la construcción social que se representa en "Entre usted que se moja" de Darío Mazuera publicado en Biblioteca de Señoritas es una visión jerárquica en cuanto a raza y posición social. El punto en el que es más notorio esto,es cuando el militar y Fernando discuten sobre quién pretende a la señorita. Hay un cruzamiento entre la discriminación racial y la discriminación de clases en el diálogo citado que luego se confirma cuando el Capitán General le recrimina el atrevimiento de pretender a una mujer blanca y de clase tan alta siendo apenas un bachiller.

Formas de discriminación que, no precisamente bajo estas mismas dinámicas, en la actualidad siguen vigentes de cierto modo y como aquí se demuestra, se fueron construyendo desde el Siglo XIX incluso en el arte literario local. Resulta interesante que la antropología ayude a analizar estas formas de violencia en la literatura, ya que en este caso, son perfectamente compatibles con la ideología que se deja ver en uno de los cuentos del forajido Darío Mazuera.
Alfredo Bojórquez.

Referencias

1. Biblioteca de señoritas, lecturas del hogar, compilación de entregas. México 1868-1869. Mérida, Yucatán: Centro de Apoyo a la Investigación Histórica de Yucatán.
2. Valencia Llano, A. (2001, Agosto) Un personaje de la picaresca nacional Dario Mazuera: un criminal colombiano que murió como un héroe. Credencial Historia No.140 Disponible en red: www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/agosto200/dario.htm Recuperado el 28 de Diciembre del 2011.
3. Iturriaga Acevedo, E. (2011) Las élites de la ciudad blanca: racismo, prácticas y discriminación étnica en Mérida, Yucatán. (Tesis doctoral) México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
4. Carillo, V. (2011) Las representaciones de género en el periodismo literario decimonónico: el caso de Biblioteca de Señoritas, lecturas del hogar. (Tesis de maestría) México: Escuela de Humanidades, Universidad Modelo.
5. Quijano Wallis, J. M. (1919) Memorias autobiográficas, histórico-políticas y de carácter social. Capítulo IX. Colombia: Editorial Incunables. Disponible en Red: www.banrepcultural.org/blaavirtual/sociologia/quijano/indice.htm Recuperado el 29 de Diciembre del 2011

Alfredo Bojórquez

(Mérida, México 1988) Estudiante de Lengua y Literatura Modernas. Ha colaborado en revistas como América Exótica (Chile) y La Revista Peninsular. Ha sido ponente en congresos de estudiantes de literatura en el Distrito Federal, Sonora y Yucatán, también ha impartido conferencias sobre viajes en Latinoamérica en la ESAY al igual que en Cancún. Actualmente es parte de un grupo de investigación multidisciplinario encabezado por la Dra.Carolina Depetris (Cephcis-UNAM), del proyecto El Caribe Interactivo de la Dra. Margarite Shrimpton y se encuentra preparando una tesis sobre la intertextualidad en Reinaldo Arenas dirigido por el Dr. Adrián Curiel Rivera.



Gelman, el adverbio que adjetiva y sustantiva

Miguel Cocom Mayén

La oveja negra pace en campo negro/ sobre la nieve negra/ bajo la noche negra/ junto a la ciudad negra/donde lloro vestido de rojo
Marcelo Gelman

I

Juan Gelman nació en Buenos Aires en 1930. Poeta y periodista. Desde 1976 ha vivido en el exilio y actualmente radica en México. En 2007, fue galardonado con el Premio Cervantes.

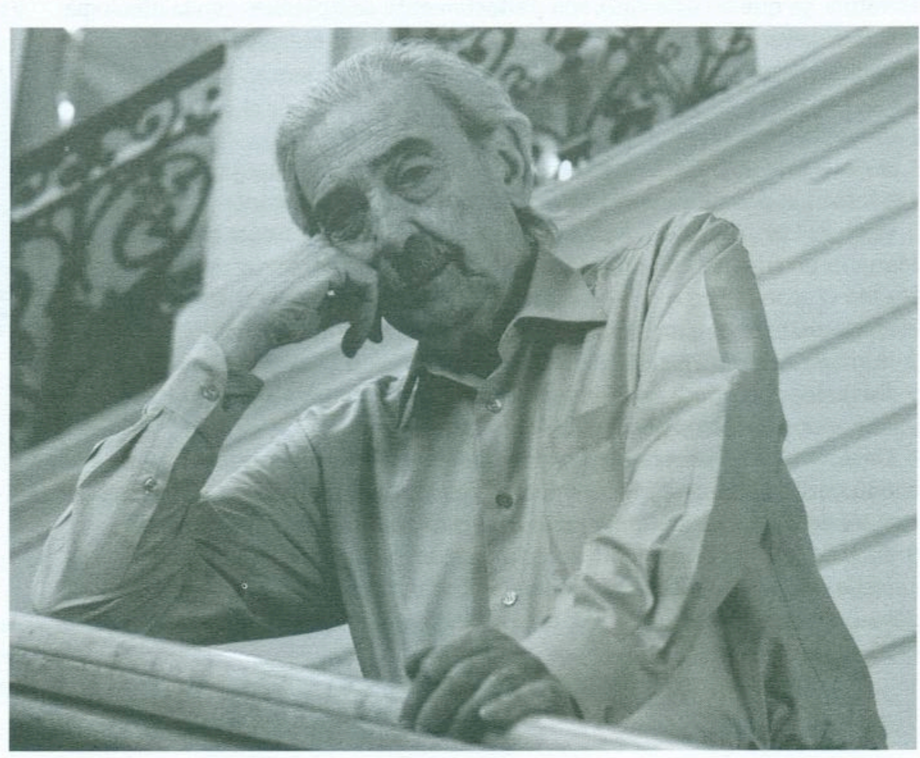
II

Juan Gelman no escribe en castellano, escribe en ternura. Él mismo lo ha dicho en innumerables ocasiones: "Caminar por el filo de la pérdida. Dar lo que no se tiene. Recibir lo que no se da. El amor a la poesía, a la madre, a la mujer a los hijos, a los compañeros que cayeron por una esperanza, a la belleza todavía de este mundo. [...] La muerte me enseñó que no se muere de amor. Se vive de amor." Gelman, el poeta argentino, el escritor que ha llevado la metáfora a alturas donde la dictadura no la alcanza. Su ruptura, unifica. Sus / son ... en realidad, se resucita de versos porque amuerta la dictadura, la muere siempre y lazarea sobre su tumba.

Escribe Evodio Escalante en el prólogo de *En el hoy y mañana y ayer* (2000): "La lengua no sirve, hay que exprimirla hasta la médula. Hasta la masmédula girondiana. Con la diferencia que a Gelman le gana la ternurita." Sí, la ternurita de un escritor que sabe que para soportar el dolor, la pérdida y la tristeza no existe mejor antídoto que la poesía.

La presente antología incluye cinco poemas de Juan Gelman, poemas en los que se percibe ese interés por exprimir hasta el último atisbo sentimental y emocional de las palabras.

Así, los versos aquí reunidos me han acompañado a lo largo de varios años, han sido una presencia literaria constante. Sin embargo, más allá de las palabras que muerden y se aferran a la epidermis, más allá de la historia personal – trágica y épica – de Juan Gelman, más allá de la dictadura argentina y la desaparición de su hijo y de su nuera, más allá del encuentro con su nieta después de 23 años; atrás de todo eso, late y se asoma la llama de la poesía verdadera.



Es cierto, algo nos sujeta desde el primer encuentro con los textos gelmanianos. En el mismo prólogo, Evodio Escalante afirma que es: "Como si la lengua fuera un cacharro insuficiente que brota flores hacia dentro, hacia lo no visible."

En el lenguaje de Gelman se percibe a César Vallejo, a Oliverio Girondo; en sus poemas asoma el atisbo de la experimentación y cierto aire revolucionario, una revuelta del lenguaje. "Jorge Bocannera observa la inclinación de Gelman por crear neologismos, por inventar disparates fonéticos. Lilian Uribe agrega, entre otros asuntos, el gusto de Gelman por la intensificación pleonástica y la ambigüedad sintáctica. Observa algo más: el uso de adverbios como adjetivos, la ruptura tenaz de las concordancias, los obcecados cambios de género. Es como decir: el muerte, la árbol, el médula."

No obstante, después de acabado el incendio, aparece la hierba y se sostiene la quietud. Versos como "el emperrado corazón amora", "la asamblea del mundo será un niño reunido" y "tu cuerpo era el único país en que me derrotaban" se estrellan como kamikazes –como un viento divino – en los ojos de quien los lee. La poesía de Juan Gelman es una poesía desnuda que se viste en la pupila del lector.

III

El filósofo alemán Friedrich Nietzsche sostiene que "para que haya arte, para que haya algún hacer y contemplar estéticos, resulta indispensable una condición fisiológica previa: la embriaguez. La embriaguez tiene que haber intensificado primero la excitabilidad de la máquina entera: antes de esto no

se da arte ninguno." Y por embriaguez, se refiere a "la embriaguez de la voluntad, la embriaguez de una voluntad sobrecargada y henchida. Lo esencial de la embriaguez es el sentimiento de plenitud y de intensificación de las fuerzas." En ese sentido, los poemas de Gelman se saben embriagados. No necesariamente la embriaguez y la voluntad de estilo deben de llegar por un soplo divino, por un numen al que se sujeta por los tobillos antes que desaparezca; hay fuentes de inspiración más terrenales y menos dionisiacas, pero no por eso de menor valía y generadoras de menos dividendos.

En algunas circunstancias, el dolor y la furia impulsan el espíritu creativo de los artistas. Bien lo señala Julio Cortazar en la introducción a un libro de Gelman, Interrupciones, de 1981: "Volver positividad la abominable suma del oprobio y la desgracia: sí, todavía hay alquimias posibles cuando se posee 'el lugar y la fórmula' como los poseen los poemas de Juan."

No obstante, Juan Gelman es más que un alquimista de la tristeza, no sólo es el poeta del corte, de los silencios, del duelo, del exilio o del verso roto que cabalga en el silencio; también hay preocupaciones políticas y estéticas; de la misma forma, hay una rebeldía, una actitud lúdica frente al lenguaje. "La rebeldía de Gelman alcanza los más diversos temas y se ejercita en las más inusitadas formas de exploración verbal", escribió Eduardo Hurtado en su texto "Contra la pura muerte" publicado en el año 2000.

¿Cuál es el sello distintivo de la poesía de Gelman? El ritmo. Un ritmo que nos provoca la sensación de que la palabra, las imágenes, sus significados, sus figuras retóricas deben de sortear diversos obstáculos, distintas vallas que el poeta va dejando en el trayecto, algunas veces en forma de signos de interrogación, otras más con un encabalgamiento o simplemente con una palabra que, a primera vista, pareciera que no corresponde a ese verso. Digamos que si Juan Gelman fuera director de cine, la edición final de la película la realizaría provisto únicamente de unas tijeras, logrando que las transiciones de una escena a otra sean un tanto bruscas; no le gustan los cambios tersos o de terciopelo; para él, la irrupción tiene su lado luminoso. Y sí, se puede poetizar sobre la fiebre y el delirio, sobre el vientre de la mujer amada, pero con un ritmo lejano, a veces ruidoso, a veces calmo.

Como bien dice Gelman, no se muere de amor, se vive de amor; y de la misma forma no sólo se escribe de la muerte, también se escribe de la vida, del arte, de la poesía.

IV
Arte Poética
De *Velorio del solo* (1961)

Entre tantos oficios ejerzo éste que no es mío,
como un amo implacable
me obliga a trabajar de día, de noche,
con dolor, con amor,
bajo la lluvia, en la catástrofe,
cuando se abren los brazos de la ternura o del alma,
cuando la enfermedad hunde las manos.
A este oficio me obligan los dolores ajenos,
las lágrimas, los pañuelos saludadores,
las promesas en medio del otoño o del fuego,
los besos del encuentro, los besos del adiós,
todo me obliga a trabajar con las palabras, con la
sangre.

Nunca fui el dueño de mis cenizas, mis versos,
rostros oscuros los escriben como tirar contra la
muerte.

En este poema, publicado dentro de sus primeros libros, Gelman nos muestra cuál es su postura frente al oficio del escritor. Y desde estos textos iniciales ya aparece uno de los rasgos propios del autor: no existe una preocupación formal por la métrica y la rima. Asimismo, se vislumbra esta eterna lucha entre los opuestos: día-noche, dolor-amor, encuentro-adiós.

La palabra es sinónimo de sangre; líquido rojo que vierte, de manera obligada, sobre el papel en blanco. La voz lírica no es una voz que surja con el consentimiento del poeta, por el contrario, él no es dueño de sus versos, existe un amo implacable que lo mueve a desempeñar este oficio. Fuego, catástrofe, sangre, cenizas y muerte son algunos de los sustantivos que adverbian estos primeros ejercicios poéticos. Y, del mismo modo, ya se vislumbra ese interés por romper los versos y dejar, solitas, tristitas y de lado derecho, las palabras e imágenes que él considera dotan de más significado al escrito.

V
Sí
De *Cólera Buey* (1962)

celebrando su máquina
el emperrado corazón amora
como si no le dieran de través
de atrás alante en su porfía

alante de ala de volar
que no otra cosa intenta

molestándole piedras
como especie de pies

pies que piesan en vez de alar o cómo
sería el mundo el buey lo que se hija
si no nos devoráramos
si amorásemos mucho

si fuéramos o fuésemos
como rostros humanos
empezando de a dos
completos en el resto

En este segundo poema aparecen otros dos rasgos distintivos del poeta. Primero, convertir sustantivos en verbos "piesan, "amoran". Y segundo, una actitud lúdica frente al lenguaje "alante de ala de volar", "molestándole piedras". Los versos parecen contar con cierta estructura, son cuatro estrofas de cuartetos. La rima continúa sin aparecer. No existe un rigor por la métrica. No obstante, el verso "el emperrado corazón amora" es un perfecto endecasílabo.

El ritmo del poema es fluido, excepto por los dos versos iniciales de la tercera estrofa. La lectura se dificulta después de la palabra "alar" por la inclusión de una interrogante. De igual forma, el verso "sería el mundo el buey lo que se hija" constituye la pausa para encarar el final del poema. Seis versos, heptasílabos todos, propios de una tradición oral, que fluyen llenos de ritmo y sonoridad.

VI

Otras preguntas

De *Cólera Buey* (1962)

¿a quién debería encontrar yo en el país del vino?
¿a quién encontraría qué rostros o qué rostro?
¿el ingeniero que se perdió en el mar hace cuarenta máquinas?
¿la burra de dylan thomas?
¿tu cuerpo deseado amado inesperado? ¿qué cuerpo encontraría
consumido abrasado por la noche como una larga burra
haciendo ruido a máquinas a mar?
quién sabe cómo es eso pero hace diez siglos
leif ericson fundaba el país del vino vikingo eructador
medio bestia también fornicaba debajo de la gloria del cielo
y ustedes miserables ocultan en un cuarto su pálido final
refugian en las sombras sus cuerpos como burras sin leche
sí algo cambió en el mundo y tu cuerpo es extraño como cuarenta máquinas
y el ingeniero que se perdió en el mar
brilló fosforescente como leif ericson cuando hace diez siglos
clavaba a una mujer contra la tierra
y la tierra adquiría el color de sus cuerpos
y tu cuerpo era el único país donde me derrotaban

En "Otras preguntas" lo que más vale la pena, son los últimos dos versos. La afirmación "y tu cuerpo era el único país donde me derrotaban" bien sabe a victoria. El ritmo es un tanto lento al principio por los signos de interrogación, pero a partir del ruido de las máquinas y el mar el oleaje poético adquiere un movimiento constante y equilibrado. El sustantivo "mar" aparece tres veces; sin embargo, el final del poema es terrenal, tiene el color de los cuerpos y una mujer derrota a un hombre que, paradójicamente, resulta victorioso.

VII

Los siguientes dos poemas pertenecen al poemario Hacia el Sur, de 1981, y reflejan cuál es la tradición poética y la estirpe a la que pertenece Juan Gelman. Es la hoja de ruta que señala quiénes son sus maestros, sus predecesores, sus posturas ideológicas y sus autores predilectos. Dos versos sobresalen del resto: "de césar vallejo caen caminos para que los pies de la poesía caminen" y "cantaban que tus pechos llegaron una tarde con una escolta de horizontes".

Ruiseñores de nuevo

a la payita

en el gran cielo de la poesía/mejor dicho/
en la tierra o mundo de la poesía que incluye cielos/astros/dioses/mortales
está cantando el ruiseñor de keats/siempre/
pasa rimbaud empuñando sus 17 años como la llama de amor viva de san juan/

a la teresa se le dobla el dolor y su caballo triza
el polvo enamorado de francisco de quevedo y villegas/
el dulce garcilaso arde en los infiernos de john donne/
de césar vallejo caen caminos para que los pies de la poesía caminen/

pies que pisan callados como un burrito andino/
baudelaire baja un albatros de su reino celeste/
con el frac del albatros mallarmé va a la fiesta de la nada posible/
suena el violín de verlaine en la fiesta de la nada posible/
recuerda
que la sangre es posible en medio de la nada/
que girondo liublimará perrinunca lamora/y
girarán los barquitos de tuñón
contra el metal de espanto que obusó a apollinaire/

oh lou que desamaste la eternidad de viaje/
el palacio del exceso donde entró la sabiduría de blake/
el paco urondo que forraba en lamé la felicidad
para evitarle fríos de la época/

roque dalton que trepaba por el palo mayor de su alma y gritaba "Revolución"
y veía la Revolución y la Revolución era la sola tierra firme que veía/
y javier heraud que fue a parar tiernísimo a la selva/
y abrió la selva de la boca con su torrente claro/

y el padre darío que a los yanquis dijo no/

como sandino dijo no/
y el frente amplio de la poesía y de la guerra les volvió a decir no/
y nicaragua brilla en su ejercicio de amar/

martí yendo y viniendo por el aire con los muertos queridos
que vio volar como una rosa blanca/
¿no ves a mis compañeros volar por el aire ochenta años después?/
¿estás despierto par que sigamos diciendo no?/
¿los muertos se ponen pálidos como magdalena cuando amasaba
sus panes con más lágrimas que harina?/¿hasta que venga el día?/
¿día en que toda américa latina subirá lentamente?/
¿amorosamente?/¿navegando como hacen mis planetas del sur?/

ahora canta el ruiseñor del griego al fondo de los siglos/
pasa walt whitman con el ruiseñor al hombro cantando en paumanok/
pasa el comandante guevara a hombros del ruiseñor/
pasa el ruiseñor que se alejó de la vida callado como burrito andino

en representación de los que caen por la vida/
pasa la luna de rosados dedos/
pasa safo abrigando al ruiseñor
que canta/canta/canta/

Yo también escribo cuentos

Había una vez un poeta portugués/
tenía cuatro poetas adentro y vivía muy preocupado/
trabajaba en la administración pública y dónde
se vio que un empleado público de portugal
gane para alimentar cuatro bocas/

Cada noche pasaba lista a sus poetas incluyéndose a sí mismo/
uno estiraba la mano por la ventana y le caían astros allí/
otro escribía cartas al sur/
qué están haciendo del sur/decía/

De mi uruguay/decía/el otro
se convirtió en un barco que amó a los marineros/
esto es bello porque no todos los barcos hacen así/
hay barcos que prefieren mirar por el ojo de buey/
Hay barcos que se hunden/
Dios camina afligido por el fenómeno ése/
es que no todos los barcos se parecen a los poetas del portugués/
salían del mar y se secaban los huesitos al sol /

cantando la canción de tus pechos/amada/
cantaban que tus pechos llegaron una tarde con una escolta de horizontes/
eso cantaban los poetas del portugués para decir que te amo/
antes de separarse/tender la mano al cielo/escribir cartas al uruguay
que mañana van a llegar/
mañana van a llegar las cartas del portugués y barrerán la tristeza/
mañana va a llegar el barco del portugués al puerto de montevideo/
siempre supo que entraba en ese puerto y se volvía más hermoso/

como los cuatro poetas del portugués cuando se preocupaban
todos juntos por el hombre de la tabaquería de enfrente/
el animal de sueños del hombre de la tabaquería de enfrente/
galopando como don josé gervasio de artigas por el hambre mundial/

el portugués tenía cuatro poetas mirando al sur/al norte/al muro/al cielo/
les daba a todos de comer con el sueldo del alma/
él se ganaba el sueldo en la administración del país público/
y también mirando el mar que va de lisboa al uruguay/

yo siempre estoy olvidando cosas/
una vez me olvidé un ojo en la mitad de una mujer/
otra vez me olvidé una mujer en la mitad de portugués/
me olvidé el nombre del poeta portugués/

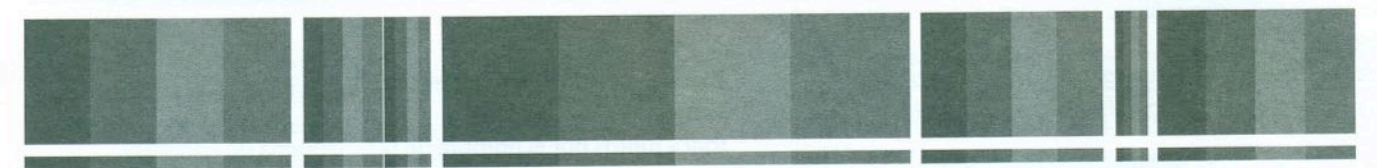
de lo que no me olvido es de su barco navegando hacia el sur/
de su manita llena de astros/
golpeando contra la furia del mundo/con
el hombre de enfrente en la mano.

Miguel Ángel Cocom Mayén
(1980) Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Actualmente cursa la Maestría en Cultura y Literatura Contemporáneas de Hispanoamérica. En 2011, publicó "De Mérida, roto" su primer libro de poesía, una coedición del Instituto de Cultura de Yucatán y CONACULTA.









LA ESCUELA DE HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD MODELO CONVOCA AL:

CONCURSO INTERUNIVERSITARIO DE CUENTO Y ENSAYO 2013

OBJETIVO:
Reconocer y difundir las creaciones en cuento y ensayo de los jóvenes universitarios, así como exhortar a la continuidad en su producción.

BASES:
a. Ser alumno o haber egresado en 2012 de cualquier Universidad o Institución de Educación Superior de Yucatán, presentando comprobante oficial.
b. La inscripción es gratuita.
c. Las obras deberán ser inéditas, no estar concursando en otro certamen ni haber sido premiadas.
d. Este premio se divide en dos modalidades: Premio Interuniversitario de Cuento 2013 y Premio Interuniversitario de Ensayo 2013.
e. En ambos géneros (cuento y ensayo) la temática es libre.
f. Deberán estar inscritos seis trabajos por categoría como mínimo para declararla abierta y en competencia.

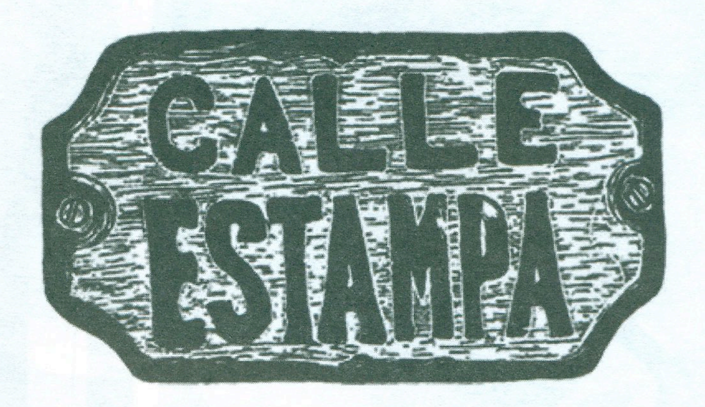
FORMA DE PRESENTACIÓN:
a. Los textos deberán estar escritos en español, con letra Times New Roman de 12 puntos, con interlineado 1.5. Márgenes superior e inferior de 2.5 cm., e izquierdo y derecho de 2 cm., con una extensión máxima de quince cuartillas.
b. Las obras deberán presentarse por triplicado y estar firmadas con seudónimo. Se anexará un sobre cerrado identificado por fuera con el título de la obra, seudónimo y género en que participa, y en el interior el nombre completo, teléfono, correo electrónico y la copia fotostática de un documento que acredite la filiación del autor a una institución educativa del nivel señalado.

INSCRIPCIÓN:
a. El registro y la recepción de los trabajos se harán a partir de la publicación de la presente convocatoria y cerrarán el viernes 19 de abril a las 13:00 hrs.
b. Los trabajos deberán entregarse en: ESCUELA DE HUMANIDADES UNIVERSIDAD MODELO. Carretera antigua a Cholul, a 200 metros del pêriférico, de lunes a viernes de 9:00 a 13:00 hrs.

PREMIACIÓN:
a. Se otorgará en cada modalidad un premio único de $ 3,500.00 M.N. y la publicación en la revista Al pie de la letra.
b. La premiación se llevará a cabo en la Universidad Modelo el jueves 9 de mayo a las 20:00 hrs. en el auditorio del Centro Cultural.
c. El jurado estará conformado por especialistas en la materia y su decisión será inapelable.
d. Los trabajos que no resulten ganadores serán destruidos.
e. Los premios podrán declararse desiertos si el jurado considera que ninguna de las obras reúne la calidad necesaria.
f. Cualquier caso no previsto en la presente convocatoria será resuelto por el jurado.
g. La participación implica la aceptación incondicional de los términos aquí establecidos.

/humanidades.universidadmodelo

INFORMES:
Escuela de Humanidades
humanidades@modelo.edu.mx
Tel.: 9301900 Ext.: 2701 a 2705



Proyecto de Gráfica Colectiva

El proyecto *Calle Estampa* inició en diciembre del 2012, como una actividad para participar en la Feria de Artes Visuales de Yucatán (FAVY). A partir de febrero de 2013 se formalizó como un colectivo cuyo objetivo es fomentar el interés por la Gráfica como parte de las Artes Visuales a niños, jóvenes y adultos.

Lo integran colaboradores que se interesan y relacionan con las artes visuales, artistas emergentes que en su quehacer y en su nada rutinario día a día se ven preocupados por reforzar el vínculo entre el arte y la sociedad.



Para lograr su objetivo, *Calle Estampa* se propone tres metas; enseñar, difundir y auto sustentar. Parte de la enseñanza es impartir talleres gratuitos de grabado en lugares públicos; en la difusión se distribuyen impresiones H.C. (fuera de comercio) del trabajo de los colaboradores del colectivo. Al ser un proyecto autosustentable, el colectivo recurre a la comercialización de algunos productos para poder continuar realizando sus actividades.

Calle Estampa considera necesario e importante dar a conocer al público la técnica artística del grabado, su origen, características e influencia en la cultura, invitando al consumo y apreciación del arte como un componente activo de la sociedad.

El equipo se integra por la directiva y los colaboradores.

Directiva:
- Coordinación: Priscila Ramos.
- Administración Juan José Dziu.
- Diseño: Grecia Ramayo.
- Enlace y Relaciones: Laura Dzul.

Colaboradores:
Silvia López, Eric Méndez, Fernanda Landero, Emilio Esquivel, Alejandra Cano, Ana María Cime, Eduardo Graniel, Cristina Canto, Guillermo Vidal, Martha Caballero, Esther Fuente, Pedro Maciel, Laura Mena y Jimena Rubio.

Relaciones Públicas: Laura Dzul
Cel: 99 91 38 41 68

Difusión: Grecia Ramayo
Cel: 99 99 04 37 64

www.facebook.com/CalleEstampa Correo: calle.estampa@hotmail.com

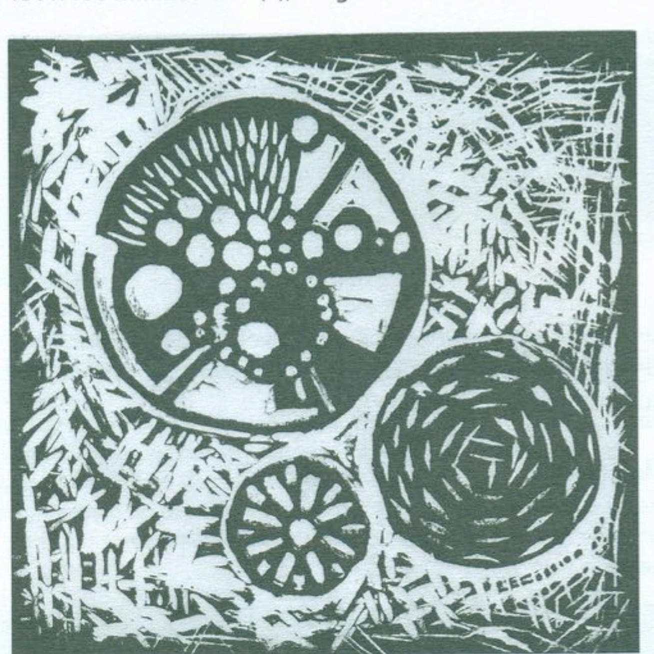


Alejandra Cano (Mérida, Yuc. 1989)
Sin título, 2012
III/VII – Alejandra Cano [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía



Cristina Canto (Cozumel, Q. Roo, 1991)
Sin título, 2012
I/VII – Cris – Canto [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía

Emilio Esquivel (Mérida, Yuc.)
Sin título, 2012
VI/VII – E/Puc [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía



Eric Méndez (Mérida, Yuc. 1989)
Bizarro, 2012
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía



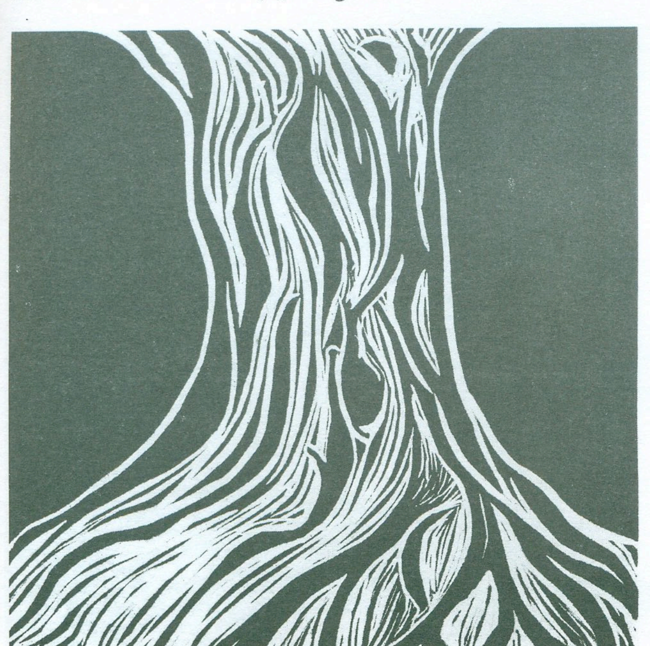


Eric Méndez (Mérida, Yuc. 1989)
Sin título, 2012
70 x 150 mm. Leonesa (1), linografía



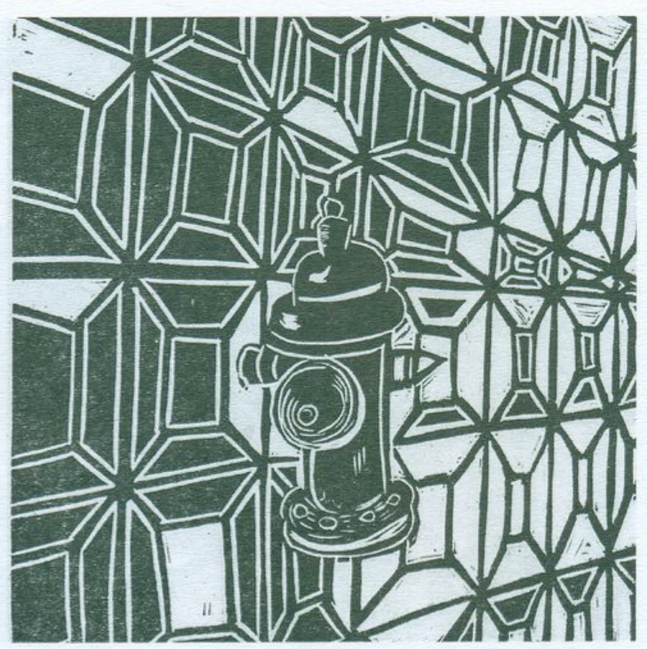
Esther Fuente (Mérida, Yuc. 1992)
Hombre 1, 2012
I/VII – T E/N F/C`13 [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía

Fernanda Landero (Cd. Del Carmen, Campeche, 1989)
Sin título, 2012
VI/VII – Cherna [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía



Grecia Ramayo (Progreso, Yuc. 1988)
Sin título, 2012
I/VII – G [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía



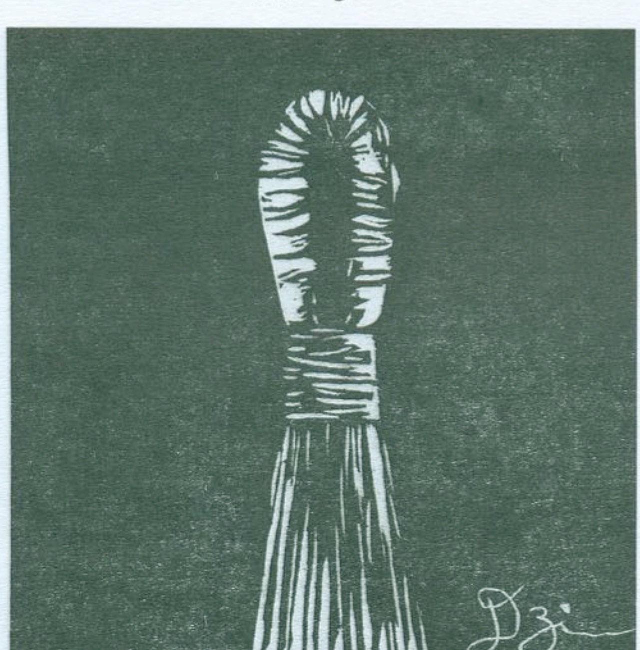



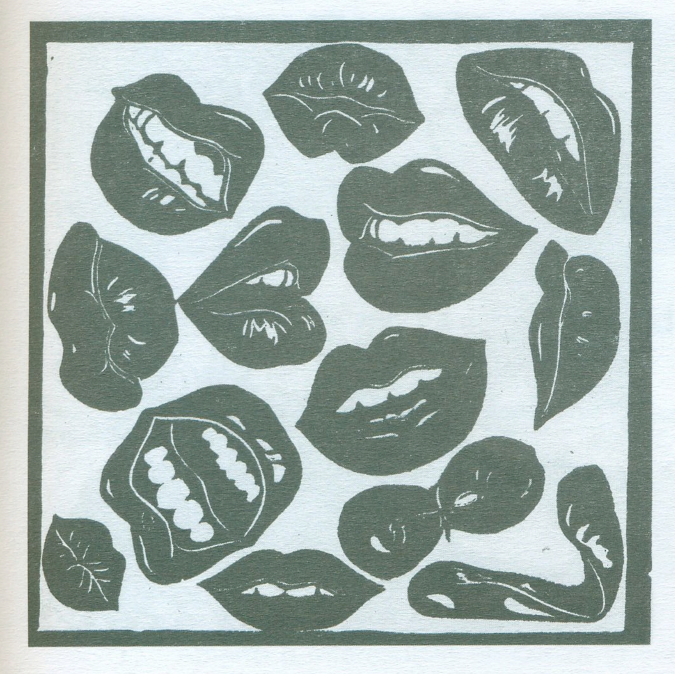
Guillermo Vidal (Villahermosa, Tab. 1986)
Sin título, 2012
I/VII – GUILLERMO – VIDAL [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía

Jimena Rubio (México, D.F. 1987)
Contrastes 01, 2012
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía

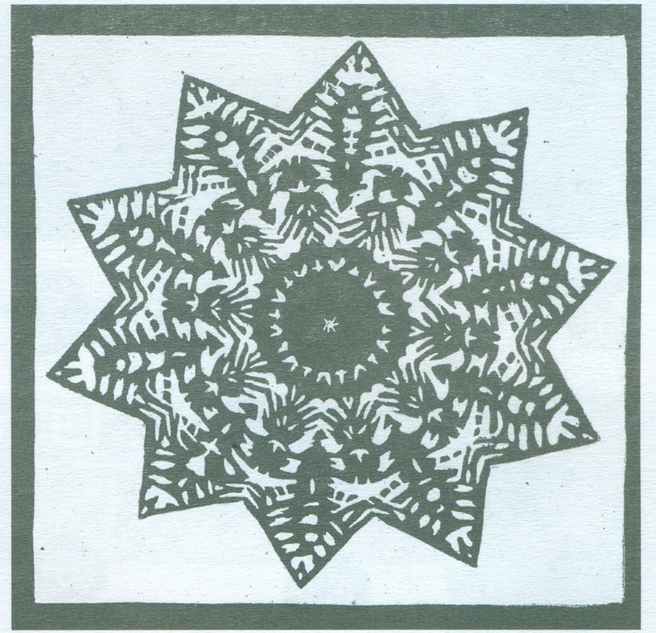
Juan José Dziu (Mérida, Yuc. 1987)
Sin título, 2012
V/VII – Dziu [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía

Alejandro Jurado
Sin título, 2012
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía



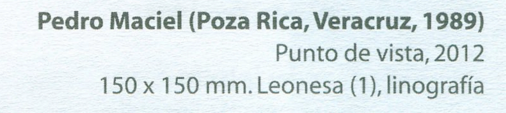
Laura Mena
Sin título, 2012
I/VII – Laura – Mena [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía



Laura Dzul (Mérida, Yuc. 1984)
Sin título, 2012
VI/VII – L/Dzul [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía

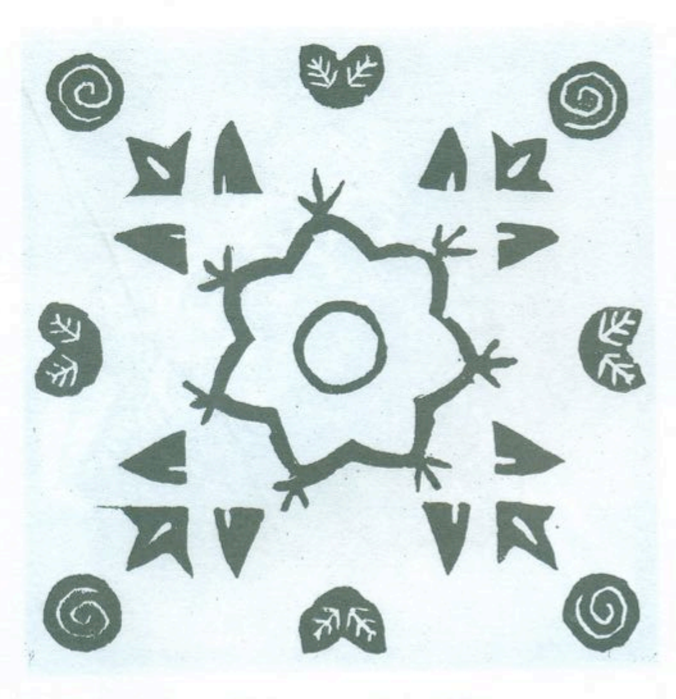
Marta Caballero (Mérida, Yuc. 1992)
Sin título, 2012
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía





Pedro Maciel (Poza Rica, Veracruz, 1989)
Punto de vista, 2012
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía





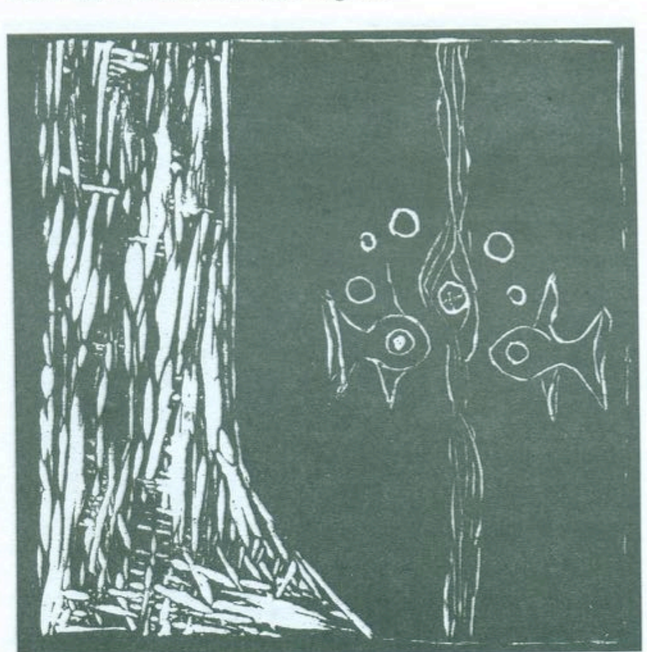


Pedro Maciel (Poza Rica, Veracruz, 1989)
Wachuma, 2012
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía

Priscila Ramos (Campeche, Camp. 1989)
La familia, 2012
VII/VII – Pris/RR [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía

Silvia López (Mérida, Yuc. 1988)
Sin título, 2012
VI/VII – Silvia – López [a lápiz]
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía

Ana Cimé (Mérida, Yuc. 1988)
Soledad, 2013
150 x 150 mm. Leonesa (1), linografía









La Escuela de Humanidades de la Universidad Modelo convoca al concurso

Microcuento 2013. El futuro que quiero.

OBJETIVO: Reconocer y difundir la calidad de las creaciones en cuento del estudiante que aspira a ingresar a la licenciatura en Lengua y Literatura Modernas.

BASES

1. Abierto a interesados en cursar la licenciatura en Lengua y literatura modernas de la Universidad Modelo.
2. Las obras deberán ser inéditas, no estar concursando en otro certamen ni haber sido premiadas.
3. Temática: El futuro que quiero como licenciado(a) en Lengua y literatura modernas.
4. Los textos deberán estar escritos en español, con letra Times New Roman de 12 puntos, con interlineado 1.5. Márgenes superior e inferior de 2.5 cm. e izquierdo y derecho de 2 cm. con una extensión máxima de 300 palabras.
5. El correo electrónico se establece como única modalidad de entrega de los trabajos. A la dirección cuentocorto@modelo.edu.mx se enviará el cuento firmado con seudónimo y en archivo aparte el seudónimo, nombre completo del autor, teléfono, correo electrónico, edad y escuela de procedencia (ambos archivos en el formato PDF).
6. Un mismo autor podrá presentar cuantos relatos desee mediante el uso de distinto seudónimos, enviando cada uno de ellos en un solo correo.
7. Se otorgará un premio único que consiste en una beca para el ganador del 50% para el primer y segundo semestres en la Licenciatura de Lengua y Literatura Modernas de la Universidad Modelo.
8. Se aceptarán correos hasta el 31 de julio de 2013 a las 23:59 (hora centro de México). El ganador se dará a conocer el 9 de agosto de 2013.
9. El jurado estará conformado por especialistas en la materia y su decisión será inapelable.
10. El premio podrá declararse desierto si el jurado considera que ninguna de las obras reúne la calidad suficiente.
11. Cualquier caso no previsto en la presente convocatoria será resuelto por el jurado.
12. La participación implica la aceptación incondicional de los términos aquí establecidos.

Informes:

Escuela de Humanidades:
humanidades@modelo.edu.mx
Tel.: 9301900. Ext. 2701 a 2705









LA ESCUELA DE HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD MODELO CONVOCA AL:

CONCURSO INTERUNIVERSITARIO DE CORTOMETRAJE 2013

OBJETIVO:

Reconocer y difundir el trabajo y calidad de las creaciones audiovisuales de los jóvenes universitarios, así como exhortar a la continuidad en su producción.

BASES:

a. Ser alumno o haber egresado en 2012 de cualquier Universidad o Institución de Educación Superior de Yucatán, presentando comprobante oficial.
b. La inscripción es gratuita.
c. Podrán participar los trabajos cuya producción sea posterior al 01 de enero de 2012.
d. No se aceptarán trabajos de realizadores o entidades productoras profesionales.
e. Las categorías abiertas a concursos son: CINEMINUTO, CORTO DE FICCIÓN Y DOCUMENTAL.
f. En cuanto a la duración. Cineminuto de sesenta segundos, corto de ficción y documental no mayor a 30 minutos. En todos los casos con excepción del cineminuto la duración debe incluir los créditos.
g. Los temas y técnicas son libres, siempre y cuando no atenten contra los valores de dignidad, respeto e integridad de las personas.
h. No se aceptarán videoclips, trabajos publicitarios o propagandísticos.
i. No se admitirán trabajos que hayan sido premiados en algún otro concurso o certamen.
j. Deberán estar inscritos cinco trabajos por categoría como mínimo para declararla abierta y en competencia, de lo contrario, los materiales existentes sólo se programarán en una muestra alternativa.

FORMA DE PRESENTACIÓN:

a. Se requieren tres copias en formato DVD (no VCD) por cada trabajo inscrito.
b. Las copias deberán tener el nombre completo del trabajo y del realizador.
c. Los cortometrajes deberán entregarse en sobre cerrado dirigido a: CONCURSO INTERUNIVERSITARIO DE CORTOMETRAJE 2013 con seudónimo y nombre del trabajo.
d. Dentro del sobre se anotarán en una hoja, los siguientes datos: nombre, universidad, escuela, grado, correo electrónico, teléfono y firma.

INSCRIPCIÓN:

a. El registro y la recepción de los trabajos se harán a partir de la publicación de la presente convocatoria y cerrarán el viernes 19 de abril a las 13:00 hrs.
b. Los trabajos deberán entregarse en: ESCUELA DE HUMANIDADES UNIVERSIDAD MODELO. Carretera antigua a Cholul, a 200 metros del periférico, de lunes a viernes de 9:00 a 13:00 hrs.
c. El original del material recibido no se devolverá a los autores y pasará a formar parte del acervo fílmico del mismo Concurso.

PREMIACIÓN:

a. El material estará sujeto a varias etapas selectivas y en su caso eliminatorias.
b. Para cada categoría se entregará un premio único consistente en $3,500.00 M.N y se entregará diploma a los finalistas.
c. La premiación se llevará a cabo en la Universidad Modelo el jueves 9 de mayo a las 20:00 hrs. en el auditorio del Centro Cultural.
d. El jurado estará conformado por especialistas en la materia y su decisión será inapelable.
e. Cualquier aspecto no cubierto en la presente convocatoria será resuelto por el jurado o Comité Organizador.
f. En caso de no cumplir cabalmente con todos los requisitos de esta Convocatoria los participantes serán descalificados automáticamente.
g. Los participantes autorizan al Concurso Interuniversitario de Cortometraje la reproducción y difusión de sus trabajos, sin fines de lucro y sin que haya remuneración por ello.
h. Por su parte, el Concurso Interuniversitario de Cortometraje se compromete a otorgar los créditos correspondientes al (los) autor(es), cada vez que sus cortometrajes sean exhibidos.

/humanidades.universidadmodelo

INFORMES: Escuela de Humanidades
humanidades@modelo.edu.mx
Tel.: 9301900 Ext.: 2701 a 2705



Diplomado
en Creatividad Aplicada

Existe en la Universidad Modelo un lugar donde nos encontramos para inventar historias: el Diplomado en Creatividad Aplicada, un espacio en el que a través de procesos creativos reinventamos la realidad, nos divertimos y aprendemos al mismo tiempo.

Lo que se vive en cada sesión son experiencias creadoras; las palabras pueden plasmarse en colores, movimientos, fotografías y un sin fin de maneras creativas de expresión.

Cada participante, como parte del grupo, aporta comentarios, creaciones y experiencias enriquecedoras.

Estas son algunas voces del diplomado:

"Lo único que hacemos adentro de ese salón es ser nosotros mismos. Durante cada actividad, platica, dinámica y momento, creo que soy yo misma reencontrándome con todas mis habilidades, pasiones y metas. No hacemos nada más que volvernos locos, porque no existe otra manera de explicar cómo cada módulo ha cambiado mi manera de vivir en todos los aspectos de mi vida. No es magia, ni una curación, es simplemente volverte a enamorar de quien eres, disfrutar cada fibra de ti y con todo esto salir a crear para tu mundo, un lugar mejor".

"Somos un grupo genial, nos divertimos y lloramos también, pero es un llanto de compartir nuestras vivencias, somos cómplices de nuestras vidas con todo lo que conlleva. Es una experiencia que no se repite dos veces en la vida y si te animas para integrarte, bienvenido serás".

María Soledad Ramírez Sanhueza
Estudiante chilena del diplomado

Sede
Universidad Modelo

Modalidad
Módulos de 12 horas divididos en 2 sesiones
Viernes: 4:00 p.m. a 9:00 p.m.
Sábados: 8:00 a.m. a 3:00 p.m.

Informes
9991 78 74 50 - lules77@hotmail.com
9991 92 53 06 - mimesis@live.com.mx



www.cocrearte.com.mx

Fechas
15 y 16 de febrero, 15 y 16 de marzo,
26 y 27 de abril, 17 y 18 de mayo,
14 y 15 de junio, 19 y 20 de julio de 2013

Imparte
Cocrearte, Comunidad, Creación y Arte

Diplomado Creatividad Aplicada